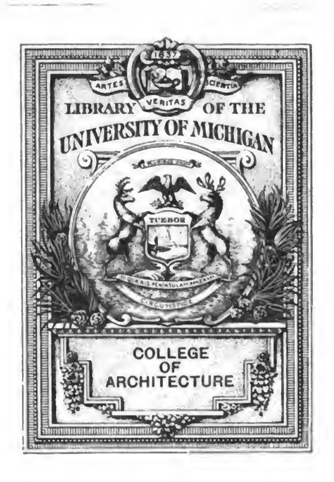


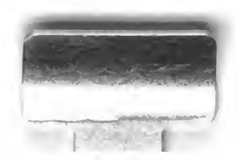
Die ionische Säule als klassisches Bauglied orientalischer Herkunft

O. Puchstein





1837
ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
CIRCUMSPICE
COLLEGE
OF
ARCHITECTURE



Die ionische Säule

als klassisches Bauglied orientalischer Herkunft

Ein Vortrag von

Otto Puchstein

Mit 59 Abbildungen



Leipzig
J. C. Hinrichs'sche Buchhandlung
1907

Sendschriften
der Deutschen Orient-Gesellschaft
No. 4.

Vorwort.

Für einen Vortrag vor den Mitgliedern der Deutschen Orient-Gesellschaft zu Berlin hatte ich geglaubt, ein Thema wählen zu müssen, das auf meinem eigentlichen Arbeitsgebiete, der griechischen und römischen Kunstgeschichte, gelegen wäre und doch zugleich zeigte, wie intensiv von der klassischen Archäologie bei gründlichen Untersuchungen die von der D. O.-G. gepflegten Gebiete, Ägypten und Vorderasien, zu berücksichtigen seien.

Nachdem der Vortrag am 12. Januar 1907 mit Benutzung eines Skioptikon im großen Saale der Hochschule für Musik zu Charlottenburg gehalten worden ist, erscheint er nunmehr auf Wunsch des Vorstandes der D. O.-G. auch im Druck; er war dafür allerdings nicht konzipiert gewesen, und die nötige Muße, ihn umzugestalten und da, wo ich die Resultate eigener Studien mitteile, so zu erweitern, daß mich die Fachgenossen genau kontrollieren könnten, besaß ich jetzt nicht. Doch habe ich nach einer Besprechung mit H. Schäfer einen neuen Gedanken über den Ursprung der ägyptischen Pflanzensäulen eingeschoben und die Illustrationen zur Verdeutlichung des Textes stark vermehrt; woher sie jedesmal stammen, ist hinten in den Anmerkungen angegeben.

15. Mai 1907 O. P.

In den Mitteilungen der Deutschen Orient-Gesellschaft (Nr. 32) hat uns kürzlich Andrae, der eifrige und geschickte Leiter unserer Ausgrabungen in Assur, mit einem kleinen in Kupfer getriebenen Ornament bekannt gemacht, das eine runde, mit knospenförmigen Bommeln besetzte und in der Mitte mit einer Rosette verzierte Scheibe darstellt (Abb. 1). Die Scheibe ruht auf zwei Kelchen mit aufgerollten Blättern. Andrae hat vermutet, daß das Ornament von einem assyrischen Feldzeichen stamme — dann würden die Kelche den Kopf oder das Kapitell der Standartenstange gebildet haben.

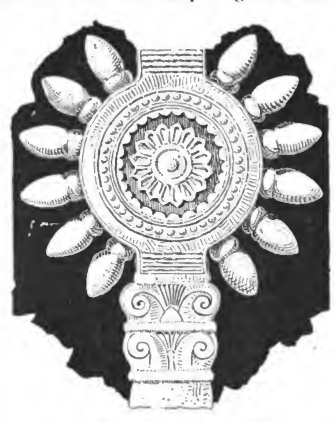


Abb. 1. Ein Standartenende (?) aus Assur, in Kupfer getrieben und über einen Holzkern genagelt; in der Zeichnung z. T. ergänzt.

Solche blumenkelchartigen Bekrönungen von Stangen und Pfeilern sind uns schon seit mehreren Jahren durch einen schönen Fund aus dem anderen Hauptplatze unserer Tätigkeit vertraut. In Babylon haben Koldewey und Andrae an der Fassade des gewaltigen Thronsaales im Palaste Nebukadnezars eine Reihe buntglasierter Ziegel entdeckt und daraus ein in Farbe und Zeichnung prächtiges Ornament zu-

sammengesetzt (Abb. 2): oben enthält es einen Fries von fächerförmigen Gebilden, die durch Bögen miteinander verknüpft sind, und unten eine Reihe von Stielen, die, am oberen Ende zwiefach umschnürt, zwei lilienartige, ineinander gesteckte Blüten tragen, deren Blätter weit überfallen und sich einrollen. Auch hier verbinden Bögen, mit

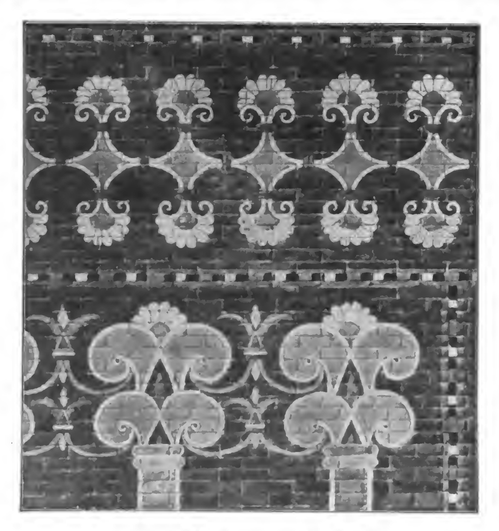


Abb. 2. Ornament aus buntglasierten Ziegeln.
Von der Fassade des Thronsaales Nebukadnezars in Babylon.

einem einfachen Blütenschema besetzt, die großen doppelten Lilien und stellen einen fortlaufenden Fries her.

Wie bei der Standarte ist man auch angesichts dieses Ornamentes geneigt, von Kapitellen und Säulen zu sprechen, und in der Tat erregen diese beiden orientalischen Gebilde, die wir den Ausgrabungen der D. O.-G. verdanken, im höchsten Maße das Interesse

aller Kunsthistoriker, die sich mit den ornamentalen Gebilden, den Säulen und Kapitellen der griechischen Kunst beschäftigen.

Wir haben unter den wunderbaren Formen, die von der griechischen Architektur geschaffen worden sind und die noch heute, nach tausenden von Jahren, in der Kunst die größte Rolle spielen, in der sogenannten ionischen Säule ein ganz rätselhaftes Gebilde vor uns (Abb. 3), das uns immer wieder durch seine Formenschönheit fesselt und uns doch in Verlegenheit bringt, wenn es sich um die Erklärung dieser Formen handelt. Es ist ein ungemein hoch und schlank aufragender Schaft, der durch Hohlstreifen geriefelt ist, unten auf einem reich profilierten Fuße steht, oben einen wunderbaren Kopf mit merkwürdigen, eiförmigen Ornamenten und höchst auffälligen, weit überhängenden Schnecken hat. In dieser Gestalt reihenweise nebeneinander gestellt, stützen die ionischen Säulen ein Gebälk, wie es für die Konstruktion des Daches notwendig ist. Je mehr man sich in die einzelnen Formen der Säule vertieft und ihren Sinn unmittelbar verstehen möchte, um so wunderbarer erscheint ein Glied nach dem andern.

Man könnte erwarten, daß wir bei den Griechen, unter deren Händen doch diese Formen entstanden sind, oder bei den Römern, die sie von den Griechen übernommen und uns überliefert haben, irgend ein Wort zur Erläuterung des ionischen Stiles fänden. Aber sie beschreiben rein äußerlich die einzelnen Formen, und es ist nur ein hübscher, poetischer Vergleich, wenn sie in den Gesamtproportionen der ionischen Säule die Verhältnisse eines schlanken und graziösen Weibes wiedererkannten, das sich reich geschmückt hat, und die Basis als zierlichen Schuh, die Riefelungen des Schaftes als feine Falten des Gewandes, die Schnecken und anderen Ornamente als krause Haarlöckchen über der Stirn und als geringelte seitlich herabfallende Flechten betrachteten.

Zahllos sind gegenüber den seltenen Äußerungen des Altertums die in moderner Zeit aufgestellten Theorien, um die ionische Säule zu erklären — ich gehe aber darüber hinweg, damit ich genügend Raum behalte, um zu untersuchen, ob nicht aus dem Orient ein er-

hellender Strahl auf das Dunkle und Rätselhafte falle, und sich ein wichtiges Glied der griechischen Architektur im letzten Grunde als orientalisch erweise.

Abb. 3. Ein Joch von ionischen Säulen.
Von dem mit Frauenstatuen geschmückten Altar der Athena in Priene.



Wenn wir die ionische Säule noch einmal mustern, so erblicken wir daran drei scharf getrennte Teile: einen Fuß oder, wie wir mit dem griechischen Fremdworte sagen, eine Basis, dann den Schaft, das ist der eigentliche Körper der Säule, und endlich einen Kopf, das Kapitell. Es würde sich nicht beweisen lassen, wenn man behaupten wollte, daß diese Verbindung dreier Teile eine architektonische Notwendigkeit sei. Die sog. dorische Säule (Abb. 4) besitzt ja an dem Schafte nur ein Kapitell, keine Basis, und doch empfinden wir diese Säulenform auch als ein vollständiges, wunderbar schönes, wenn auch nur schlichtes und einfaches Gebilde. Suchen wir weiter nach altertümlichen Stützen, so finden wir in Ägypten sogar viereckige Pfeiler, die weder Fuß noch Kopf, weder Basis noch Kapitell haben (Abb. 5) und uns dennoch, aus hartem Stein

gemeißelt und unter schweren Deckbalken stemmig aufgerichtet, als tadellose, in sich abgeschlossene Bildungen zu imponieren vermögen. Es ist eine ganz spezifische, konstruktiv entbehrliche Eigenschaft der ionischen Säule, daß sie nicht eingliedrig, wie der ägyptische Pfeiler, auch nicht zweigliedrig, wie die dorische Säule, sondern an und für sich eben dreigliedrig ist und außer dem Schaft und dem Kapitell noch eine davon unzertrennliche Basis besitzt.

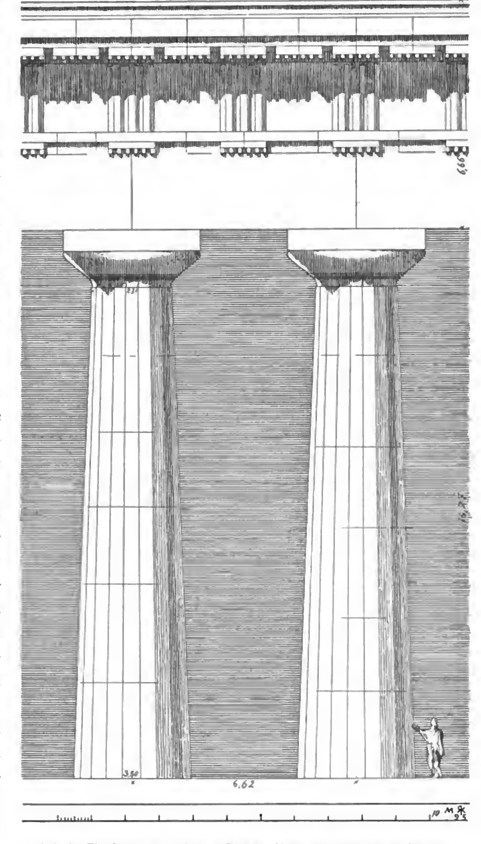


Abb. 4. Ein Joch von dorischen Säulen. Vom Apollotempel bei Selinus.

Um diese Zusammensetzung und die Gestalt der einzelnen Teile gründlich zu verstehen, müssen wir sehr weit ausholen, müssen wir Syrien und Ägypten durchwandern und hier im Hinblick auf die ionische Säule zu beobachten suchen, was Natur und Menschenkunst in alter Zeit geschaffen hat.

In Ägypten gab es vielfach, und in alter Zeit wohl mehr als heutzutage, ausgedehnte Sümpfe, in denen ganz bestimmte blühende Pflanzen wuchsen und allerhand jagdbare Tiere lebten. Damen und Herren des alten Ägypten pflegten zur Erfrischung Bootsfahrten in die kühlen Papyrusdickichte zu machen und sich an den schönen Wasserrosen zu erfreuen. Man pflückte die Blumen und bekränzte sich damit, oder behielt sie in der Hand, um daran zu riechen, und zu Hause zierte man den Eßtisch damit. Auch Girlanden und Buketts wurden aus den Sumpf- und allerhand anderen Blüten gewunden und den Toten mit ins Grab gelegt oder, als eine liebliche auch diesen angenehme Opfergabe, den Göttern dargebracht. So erweisen sich die Ägypter als die ältesten Blumenfreunde, von denen wir wissen, und gerade dadurch haben sie sich schon im 4. Jahrtausend v. Chr. vor allen Nationen am mittelländischen Meere ausgezeichnet. Ihre reich mit allerhand Zierpflanzen ausgestatteten Gärten waren dem strengen ordentlichen Sinne der Ägypter gemäß wie in italienischem oder französischem Geschmacke angelegt; den englischen Garten hatten die Hethiter am Amanus, in Nordsyrien, ausgebildet und von hier aus die Assyrier an den Tigris übertragen. Bei soviel Freude an den schönen Blumen in der Natur ist es leicht erklärlich, daß die alten Ägypter die für ihre Landschaft charakteristischen Pflanzen auch in der Kunst in ausgedehntem Maße verwendeten, und gerade sie den hohen dekorativen Wert der Blumen entdeckten.

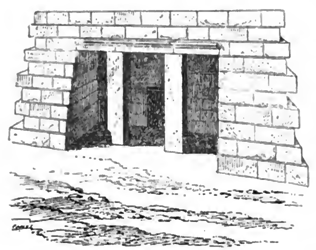


Abb. 5. Eingangshalle eines ägyptischen Grabes zu Sakkara.
Mit Pfeilern ohne Basis und ohne Kapitell.

Betrachten wir, soweit es möglich ist, die kunstgeschichtlich wichtigsten Arten im Einzelnen! Es kommt nach einer schönen



Abb. 6. Papyrus und die beiden Lotusarten (Nymphaea Lotus links, Nymphaea caerulea rechts).

Untersuchung von L. Borchardt hauptsächlich auf gewisse Sumpfpflanzen an (Abb. 6), so besonders den Papyrus: seiner äußeren Ge-

stalt nach ein langer dünner leicht zu knickender Stengel, der im Wasser wurzelt, aber hoch darüber hinausragt; unten ist er von lanzettförmigen Fußblättern eingehüllt, und oben trägt er eine von Kopfblättern umschlossene Blütendolde, die im ersten Stadium knospenartig geschlossen ist, dann sich öffnet und ihre Strahlen mehr oder weniger ausbreitet. Anders erscheinen die Wasserrosen oder Lotusblüten, eine weiße und eine bläuliche Art, diese mit etwas sich abhebendem Fruchtboden; auch sie sitzen auf einem langen aber biegsamen und im Wasser hin- und herschwimmenden Stengel — der bleibt jedoch unter der Oberfläche und streckt nur Knospe und Blüte über das Wasser empor, während das große Blatt flach ausgebreitet auf dem Wasser ruht. Mit den Blüten und Knospen pflegten die alten Ägypter auch die ganzen langen Stengel abzureißen und aus dem Wasser zu ziehen; auch zeichneten sie gern die ganze Pflanze mit Knospe, Blüte und Blättern von der Wurzel an sichtbar (Abb. 7 und 8). Ihre zeichnerischen Darstellungen sind natürlich in der bekannten Art der ägyptischen Kunst schematisiert und stilisiert: die des Papyrusdickichts (Abb. 9) mit steifen graden Stengeln, die geschlossenen knospenartigen und die geöffneten Dolden regelmäßig mit einander abwechselnd, die Strahlen der

Abb. 7.

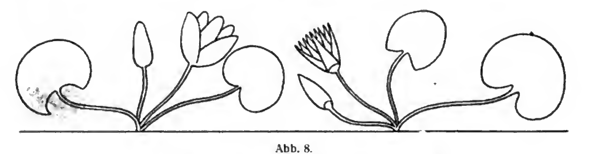


Abb. 8.

Abb. 7. Abgeschnittene Papyrus- und Lotusstengel.
Abb. 8. Nymphaea Lotus und Nymphaea caerulea im Wasser.
Beide Abb. sind von einem ägyptischen Wandgemälde der 12. Dynastie.

geöffneten nur wenig ausgebreitet und nicht so wirr und locker wie in der Natur, und zwischen die Papyrusstengel andere ähnliche

Pflanzen regelmäßig verteilt (Abb. 10). Der Lotus wird bisweilen wie eine Zierpflanze von angehäufter Erde umgeben dargestellt (Abb. 11), und ebenso erscheint auch häufig eine neue, in der Gesamtform ähn-

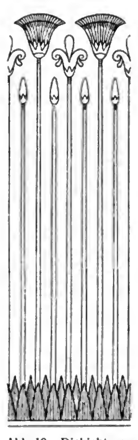


Abb. 10. Dickicht von Papyrus und Lilien. Vom Fuß einer ägyptischen Tempelwand. 18. Dyn.

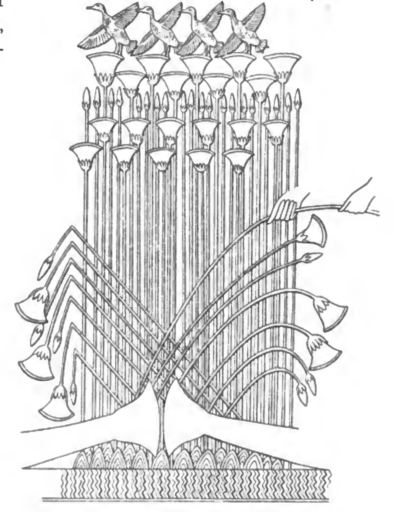


Abb. 9. Papyrusdickicht. Aus einer ägyptischen Jagddarstellung mit zwei Kähnen. 18. Dyn.

liche Pflanze, deren Vorbild in der Natur noch nicht wiedererkannt worden ist. Sie hat eine Blüte mit dreiblättrigem Hüllkelch (Abb. 10. 11), zwei nach außen überfallenden Blumenblättern und einem Kolben in der Mitte, und darf kurz als „Lilie“ bezeichnet werden.

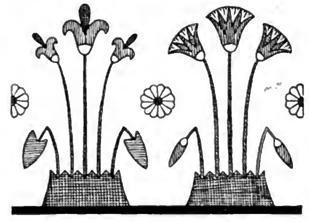


Abb. 11. Lilien und Lotus. Vom Wandfuß eines thebanischen Grabes der 18. Dyn.

Außer diesen Naturdarstellungen der heimischen Gewächse bietet uns die ägyptische Kunst noch etwas anderes, sehr wichtiges: die Blüten derselben Pflanzen wurden auf allerhand Flächen, auf Wänden, Kleidern und Gefäßen dekorativ verwendet. Das geschah in einer Art, die unmittelbar an die Landschaftsbilder anzuknüpfen scheint, aber wohl auf die ägyptische Kranzbinderei zurückzuführen ist:

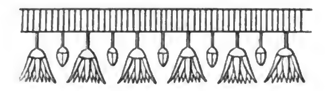


Abb. 12. Lotusblüten und -Knospen am Gebälk eines laubenartigen Baldachins; vergl. Abb. 13. 18. Dyn.

Knospen und Blüten des Lotus werden ohne Stengel, wie abgeschnitten, regelmäßig aneinander gereiht oder franzenartig durch Bogenlinien miteinander verbunden, oder man wechselt zwischen Papyrusdolden und Sternblumen oder Rosetten, auch zwischen Lotus und Lilien und anderen Blumen (Abb. 12—14).

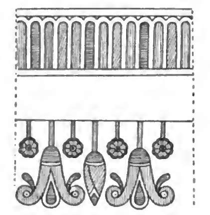


Abb. 13. Lilien, Knospen und „Rosetten" am Gebälk eines Baldachins; vergl. Abb. 12.

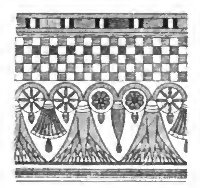


Abb. 14. Lotus und andere Blüten in dekorativer Verwendung.

Dies ägyptische, seinem Ursprungslande nach afrikanische Dekorationssystem ist auffallenderweise für andere Völker am Mittelländischen Meere maßgebend geworden, und zum Teil ist es ja noch bis auf den heutigen Tag lebendig. Für das Altertum können wir die Nachahmung der ägyptischen Dekoration sowohl in Syrien und Assyrien als auch in Griechenland konstatieren.

Aber bevor wir Ägypten verlassen, um uns kurz den welthistorischen Weg, den das vegetabilische Ornament gegangen ist, zu vergegenwärtigen, haben wir noch der Palme zu gedenken, des einzigen Baumes, der für die Dekoration Bedeutung erhalten hat. Sie wurde in Ägypten, als Bauholz, zu Stützen und Decken verwendet und galt im Kult als Sitz göttlicher Wesen. Auf einem Relief des Berliner Museums spendet aus einer Dattelpalme eine Göttin ihren Anbetern

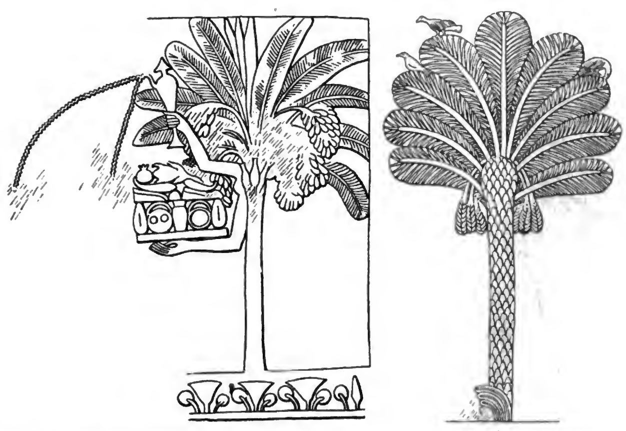


Abb. 15. Dattelpalme auf einem ägyptischen Relief der 18. Dyn. Daran die beiden Arme einer Göttin. Im Wasser unten Lotus.

Abb. 16. Dattelpalme auf einem assyrischen Relief.

Speise und Trank (Abb. 15). Etwas anders als in Ägypten ist die Palme auf den assyrischen Reliefs dargestellt (Abb. 16): mit der eigentümlichen Borke von Blattstümpfen, und die Baumkrone fast genau symmetrisch, fächerförmig angeordnet.

So sind wir bei der Palme glücklicherweise in der Lage, eine ägyptische und eine assyrische Darstellung unmittelbar mit einander zu vergleichen. Sonst bietet uns aber die assyrische Kunst, soweit

es sich um die Bestandteile der Dekoration handelt, fast nur Elemente dar, die nicht aus der asiatischen Natur, sondern direkt von den Ägyptern entlehnt, dann allerdings in charakteristischer Weise umgestaltet und neu stilisiert worden sind. Das Afrikanische erscheint asiatisiert, dem Ägyptischen ist von den Semiten ein neuer Stempel aufgedrückt worden.

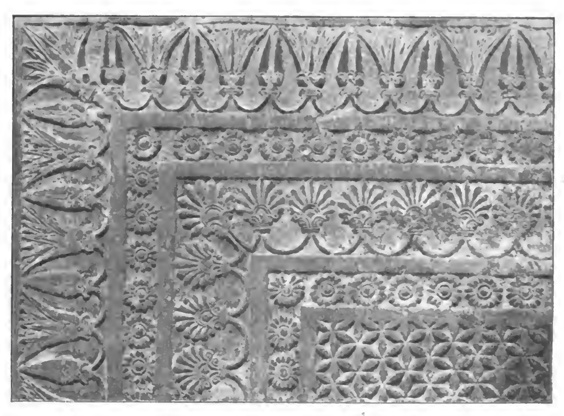


Abb. 17. Dekoration auf einer assyrischen Türschwelle der Zeit Asurbanipals im British Museum.

Man erkennt das Verhältnis des Alten zu dem Neuen ohne weiteres an unserem babylonischen Fries (Abb. 2): sein Hauptmotiv ist die ägyptische Lilie, unten des Hüllkelches beraubt, falls er nicht durch das zweimal umgeschlungene Band verdeckt ist, oben der Kolben mit fächerförmigen Blättern besetzt und zwei Blüten in einander gesteckt.

Das ägyptische Schema ist auch sicher an dem schönen teppichartigen Muster auf einer assyrischen Türschwelle wiederzuerkennen (Abb. 17): der Saum besteht aus Knospen und Wasserrosen, die franzenartig auf Bogenlinien an einander gereiht sind. Aber bemer-

kenswert ist, daß der Fruchtboden der Knospen und Blüten eine besondere Hülle von rundlichen Blättern erhalten hat (Abb. 18). Neu ist auch der ähnliche, wiederum franzenartige Fries von fächerförmigen Gebilden, die man Palmetten nennt und angesichts der assyrischen Darstellung einer Palmbaumkrone in der Tat Palmette nennen darf. Dieselbe Palmette, in den Einzelheiten aller naturalistischen Details entkleidet, erscheint auf einem anderen assyrischen Friese aus buntglasierten Ziegeln, wo sie mit einer noch ganz geschlossenen und einer sich eben öffnenden Knospe gepaart ist (Abb. 19) — wiederum das ägyptische Schema, die Ausführung seitens des asiatischen Künstlers jedoch in neuem Stile, sehr dekorativ, aber wenig realistisch, und die assyrischen oder babylonischen Formen des Ornaments hat der persische Künstler, ganz im Banne einer festen Tradition, nur wenig modifiziert.

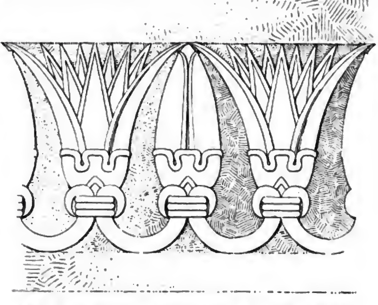


Abb. 18. Die Blüten und Knospen von Abb. 17 vergrößert.

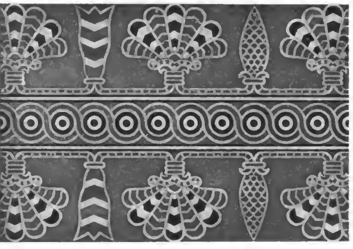


Abb. 19. Assyrischer Fries auf einem buntglasierten Ziegel aus dem Palast Asurnassirpals in Nimrud.

Äußerst flott und elegant hat dann der Grieche das ägyptisch-vorderasiatische Dekorationsmaterial, das ihm etwa seit dem 7. Jahrhundert v. Chr. zugänglich geworden war, für seine Zwecke umgearbeitet.

Ein Blick auf eine kleine Auswahl unter den mannigfachen Blütenfriesen griechischer Vasen läßt das ohne weiteres erkennen (Abb. 20). Es sind wiederum Reihen von Blüten und Knospen, von Palmetten allein, von Palmetten und Blüten, aber wie sehr hat der Künstler in den Formen das Naturalistische abgestreift, durch abwechselnde Umkehrung der einzelnen Elemente und Bereicherung der verbindenden Linien die Komposition gesteigert und überhaupt in Linienführung und Formengebung ein durchaus künstlerisches Bild geschaffen!

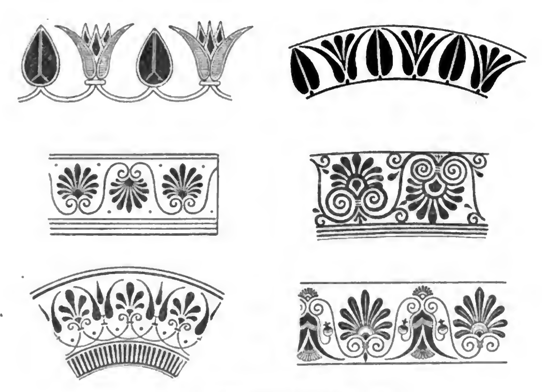


Abb. 20. Ornamente von griechischen Vasen.

Was wir bisher gesehen haben, ist die Entwicklung eines bestimmten Ornaments von den ursprünglichen, naturalistisch und gegenständlich gemeinten Formen Ägyptens bis zu der griechischen, fast nur noch rein ästhetisch wirksamen Abstraktion von der Natur. Inwiefern vermag uns diese Erkenntnis dazu helfen, die Formen eines architektonischen Gliedes, der ionischen Säule, besser zu verstehen? Wir müssen denselben, eben zurückgelegten Weg noch einmal machen und genau beobachten, wie sich die Säulenformen Ägyptens, Asiens und Griechenlands zu einander verhalten. Auch dieselbe Reihenfolge dieser Länder werden wir dabei zu beachten haben, da es sicher ist,

daß die Säule, d. h. die ornamentale Umbildung der konstruktiven Stütze, zuerst von den Ägyptern in die Architektur eingeführt worden ist; und daß sie von Afrika aus, in einer ursprünglich ägyptischen Form, kaum vor dem 2. Jahrtausend v. Chr. nach Syrien und Vorderasien, endlich in einer ihrer verschiedenen Ausbildungen von dort im 7. Jahrhundert v. Chr. nach Griechenland gewandert und hier als ionische Säule wiedererschienen ist, wird uns gerade die Betrachtung der Zierformen bestätigen.

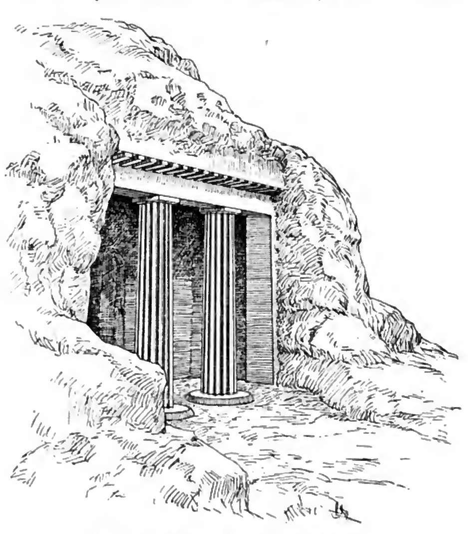


Abb. 21. Vorhalle eines Grabes in Benihassan, mit rein stereotomischen Säulen. 12. Dyn.

Es gab in Ägypten einfache, architektonisch sozusagen urwüchsige Pfeiler ohne Fuß und Kopf (vgl. Abb. 5). Von Anfang an in Stein geschaffen, sind sie auch nur vom Steinmetzen weiter ausgebildet worden (Abb. 21), indem er, in rein handwerksmäßiger Weise daran schnitzend und schneidend, ihre Kanten abfaste, d. h. die viereckigen Pfeiler acht- und sechzehneckig machte und zu gunsten der Licht- und Schattenwirkung die schmalen Seiten aushöhlte, die Pfeiler kanne-

lierte. Dabei verlieh er dem stereotomischen Gebilde doch insofern etwas Organisches, als er oben einen kleinen Abschnitt seines ur-

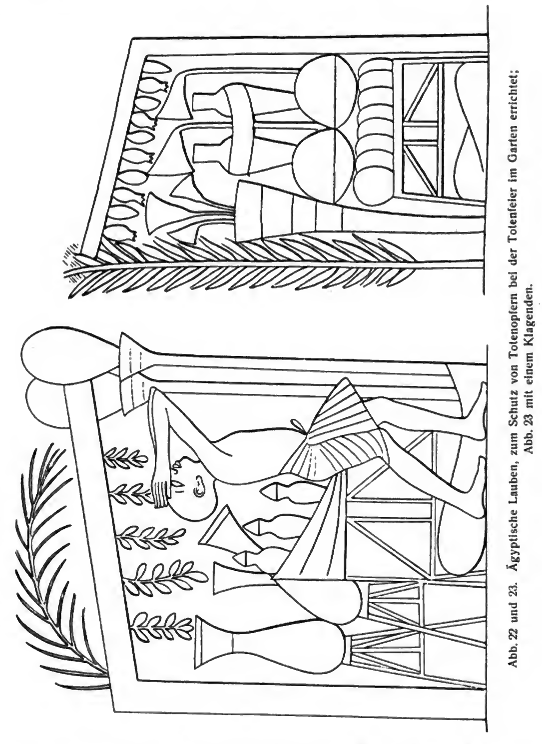


Abb. 22 und 23. Ägyptische Lauben, zum Schutz von Totenopfern bei der Totenfeier im Garten errichtet; Abb. 23 mit einem Klagenden.

sprünglichen Werkstückes als Reliefrand oder Lehre, woran er während der Arbeit die Gleichmäßigkeit der Abfasungen und Kannelüren kontrollieren konnte, stehen ließ und dadurch dem kannelierten Schafte

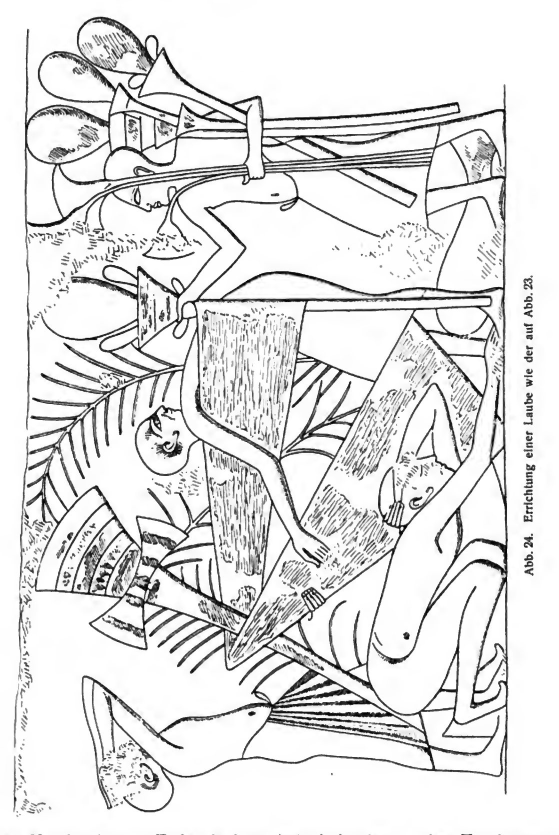


Abb. 24. Errichtung einer Laube wie der auf Abb. 23.

einen Kopf gab; am Fußende kam jedoch in der runden Fundamentplatte nur das Konstruktive und Handwerksmäßige zum Vorschein.

Aber diese doch fast leblose, nur vom Maler oder Bildhauer durch äußerliche Zutaten zu modifizierende Form eines architektonischen Gliedes sagte dem ägyptischen Geschmacke wenig zu; sie verschwand bald wieder aus der Baukunst. Statt dessen sehen wir eine andere Art von Säulen aufkommen und die ägyptische Architektur bis zu ihrem Untergange beherrschen: Nachahmungen vegetabilischer Naturformen! Aber nicht Baumstämme werden nachgeahmt, sondern dieselben technisch gar nicht verwendbaren Sumpfpflanzen, die wir soeben als Elemente der ägyptischen Dekoration anerkennen mußten.

Wie ist diese sehr auffällige Tatsache zu erklären? Man könnte meinen, daß sich der ägyptische Architekt, als er die konstruktive Materie künstlerisch zu formen versuchte, in der Wahl der Motive nur von der gerade für seine Umgebung charakteristischen Liebe zu den heimischen Gewächsen mit den schönen Blumen habe bestimmen lassen. Aber es wirkte noch etwas anderes auf ihn. Nach einer interessanten Beobachtung von H. Schäfer ist die monumentale Architektur Ägyptens bei der Gestaltung der Säulen unmittelbar von einem volkstümlichen Brauche ausgegangen. Man baute seit uralter Zeit provisorische Schattendächer oder Lauben, indem man paarweise starke Palmblätter oder Bündel von kräftigen Papyrusstengeln und ähnlichen Pflanzen wie Pfosten in den Boden steckte und daran eine steife Matte lehnte; zum Schmuck der Laube wurden an die Matte Zweige oder Früchte (Trauben und Granaten) gehängt und um die Papyrusdolden kleine Kränze aus Blütenblättern gewunden (Abb. 22. 23). Ein ägyptisches Relief des Berliner Museums zeigt inmitten einer Reihe von Lauben, die zum Schutz von Totenopfern längs des Weges, wo man den Toten noch einmal durch seinen Garten führte, errichtet worden sind, auch eine nicht rechtzeitig fertig gewordene (Abb. 24): während ein Mann das eine Papyrusbündel für den einen Pfosten darreicht, andere im Arme trägt, hat ein zweiter die große in der Mitte mit einem Falz versehene Matte gefaßt, um sie aufzurichten, und er wartet ungeduldig, daß die beiden Pfosten festgesteckt würden.

Aus den vergänglichen Lauben haben sich dauerhaftere Baldachine entwickelt. Wir kennen auch sie nur aus farbigen Darstellungen

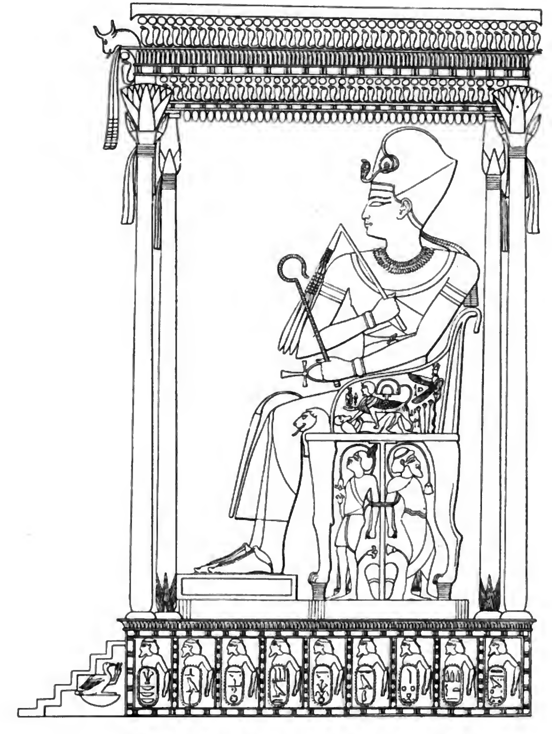


Abb. 25. Baldachin über dem thronenden Amenophis III, vorn mit Lotus-, hinten mit Papyrussäulen.

(Abb. 25), da im Original keiner erhalten ist. Man denkt sie sich darnach meist aus Holz errichtet, aber holzrecht sind die wesentlichen Zierate keineswegs, überhaupt nicht immer einfach konstruierbar —

jedenfalls verraten die ägyptischen Maler deutlich genug, daß sie ein Bewußtsein vom Zusammenhang der monumentaleren Baldachinsäulen mit den vulgären Laubenpfosten hatten. Denn sie zeigen uns Säulen, die z. B. wie eine Wasserrose gebildet sind: der lange dünne Stengel, auf eine Fundamentplatte, jedenfalls auf etwas nicht mehr Vegetabilisches gestellt, erscheint als Schaft, die voll entfaltete Blüte als Kapitell, und auf einer solchen Blüte — ungeheuerlich genug — ruht das Gebälk. Es ist übrigens nicht eine einfache Blüte, sondern es sind auch noch ein paar kleine Knospen daran gebunden, mit einem mehrmals herumgewickelten Band, dessen Enden lose herunterhängen. Die Stützen an der Rückseite desselben Baldachins, mit Knospenkapitell, erkennt man an den Fußblättern deutlich als Papyrussäulen — in natura ist ja der Papyrusstengel unten auch so eingehüllt! Ein anderes Exemplar gemalter Säulen hat als Kapitell eine schöne halbgeöffnete Lotusknospe (Abb. 26).

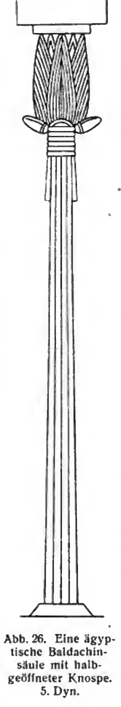


Abb. 26. Eine ägyptische Baldachinsäule mit halbgeöffneter Knospe. 5. Dyn.

Und über diese gar nicht einfachen Formen ist der Künstler noch hinausgegangen, indem er sich als Kapitell eine Reihe von Blüten übereinander, etwas wie einen girlandenartigen Blumenstrauß dachte: so über geschlossener Papyrusdolde eine Lotusblüte und zwei Knospen, dann eine Lilie und endlich noch Papyrus und Rosetten (Abb. 27b) — eben alle dekorativen Blüten Ägyptens kombiniert oder komponiert, kurz gesagt, ein Kompositkapitell geschaffen. Ähnlich sind andere Beispiele gestaltet (Abb. 27a. c). Sehen wir übrigens noch etwas genauer zu, so erweist sich der Schaft bisweilen durch die Streifen als ein Bündel von mehreren Stengeln, und in dem Kapitell sind all die Knospen oder Blüten der einzelnen Stengel enthalten — es besteht, für sich betrachtet, aus einem Bukett.

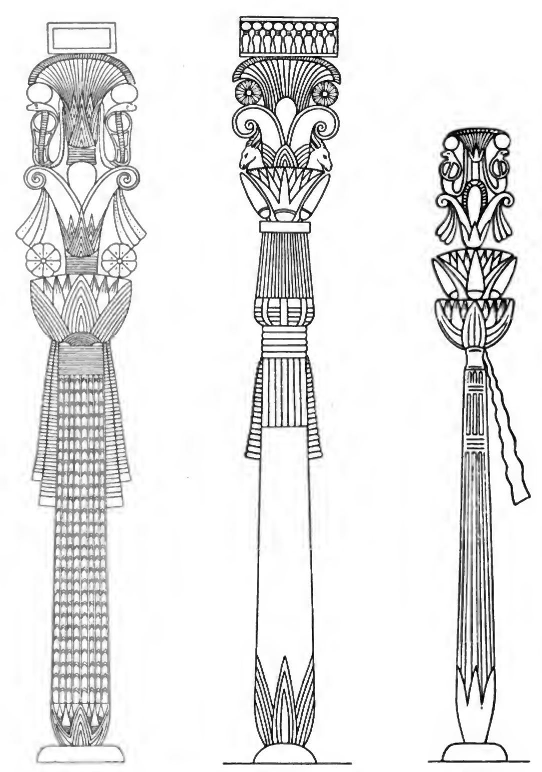


Abb. 27 a. Abb. 27 b. Abb. 27 c.
Säulen von ägyptischen Baldachinen, mit verschiedenen Kompositkapitellen.

So ist es in der Tat auch bei großen konstruktiven Säulen von den Steinmetzen und Architekten ausgeführt worden: in plastischer Arbeit viele Stengel mit ihren Fußblättern und ihren knospenartig

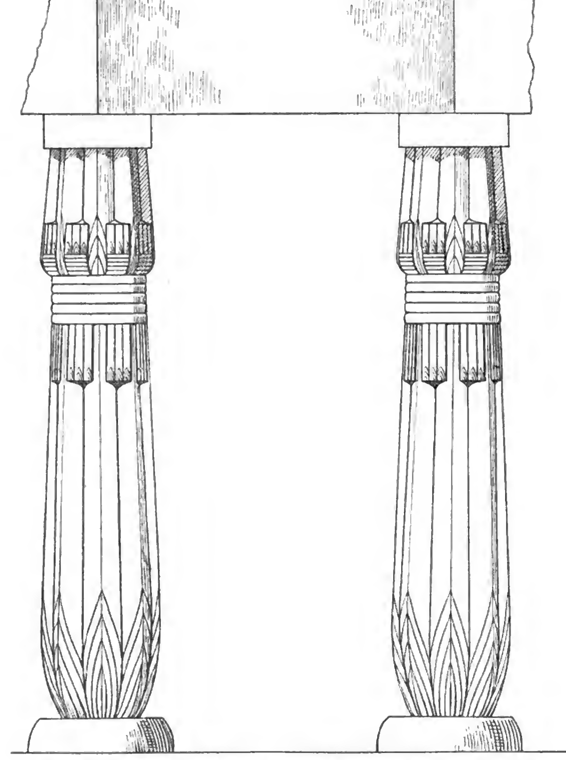


Abb. 28. Ein Joch von Bündelsäulen aus Papyrus mit geschlossenen Dolden. 12. Dyn.

geschlossenen Dolden, durch ein Band zusammengehalten, und dahinein noch kleine Blüten mit kurzen Stielen gesteckt (Abb. 28). Ist der Schaft ganz glatt und rund, d. h. so gestaltet, wie wir es in der

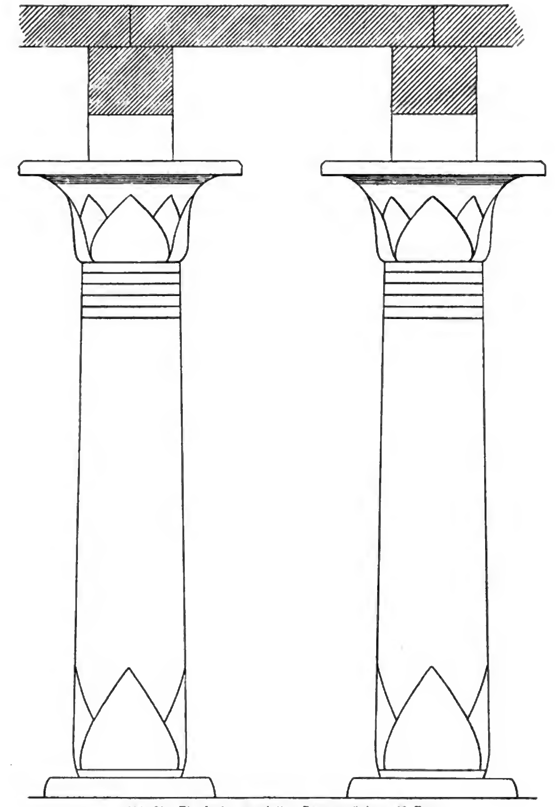


Abb. 29. Ein Joch von glatten Papyrussäulen. 19. Dyn.

Regel von einer Säule erwarten (Abb. 29), so beruht das nur darauf, daß sich der ägyptische Steinmetz Arbeit erspart, die Säule — zur

Bequemlichkeit des Künstlers, der sie mit figürlichen Darstellungen bedecken wollte — unfertig und bossenhaft gelassen hat: das Band

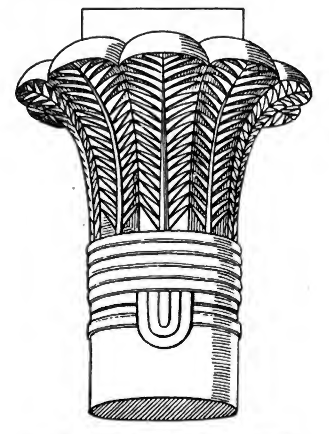


Abb. 31. Kapitell einer ägyptischen Palmsäule.

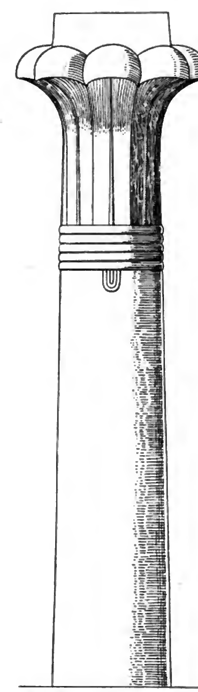


Abb. 30. Eine Palmsäule von Granit, im Berliner Museum.

am Kopfe verrät, daß er auch hier ein Bündel im Sinne hatte, und auch das Kapitell sollte ein Bukett, nicht bloß eine einzige, sich halb entfaltende Papyrusdolde sein.

Zu den Dekorationselementen, die im Orient heimisch sind, gehörte auch die Palme. In Ägypten hat sie in der Tat ebenso wie die Sumpfpflanzen als Vorbild für die Zierform einer Säule gedient, aber nicht, wie wir nach unserem modernen, sehr auf die Konstruktion gerichteten Sinne erwarten würden, allein der Stamm eines Palmbaumes, der ja konstruktiv als runde, säulenartige Stütze hätte dienen können, sondern der ganze Baum mit seiner Blattkrone wurde zur Säule gemacht (Abb. 30. 31) und das Gebälk, wie

vorhin auf die Knospen und Blüten, so hier auf die schwanken, gar nicht tragfähigen Blätter gelegt. Allerdings hatte der Künstler die in der Natur sich breit entfaltende Blattkrone aus technischen und bildhauerischen Gründen eng zusammengerafft und sich so eine einfache stützenmäßige Form geschaffen; ein da, wo die Blätter entspringen, mehrfach um den Baum geschlungenes Band — meist ist auch dessen Schleife dargestellt — erinnert an die Schnürung der Sumpfpflanzenbündel.

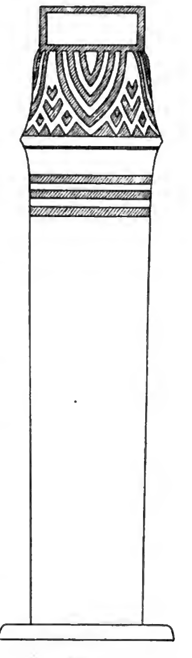


Abb. 32.
Eine ägyptische Zepter- oder Thyrsossäule. 18. Dyn.

Papyrus, Lotus, Lilie und Palmbaum sind fast die einzigen Pflanzen gewesen, die den alten Ägypter zur Ornamentierung von Säulen angeregt haben, aber da er für seine so gern kindlich erzählende und demonstrierende Kunst ein sehr großes Bedürfnis nach Ausdrucksmitteln hatte, suchte er nach einer neuen Quelle für architektonische Bildungen und die fand er in Geräten, die der Kunsthandwerker geschaffen und nach seiner Weise verziert hatte. So verwandelte der ägyptische Architekt an Tempeln, die gewissen Göttinnen gewidmet waren, die Säulen in Isisklappern, jenes primitive Lärminstrument, das man im Kult der Isis und der Hathor gebrauchte. Ein anderes derartiges Gerät, das freilich bisher nicht sicher gedeutet werden konnte — es ist als Zeltstange aufgefaßt worden, bedeutet aber vielleicht ein Zepter oder einen Thyrsos — hat das Vorbild zu einer eigentümlichen Säule gegeben, die uns hier deswegen interessiert, weil das Kapitell aus einer widernatürlich abwärts gekehrten Blüte besteht (Abb. 32). Das kommt uns eben wegen des Vergleiches mit den echten Pflanzensäulen widersinnig vor; da es aber für den konsequenten und realen Sinn des ägyptischen Künstlers nichts Unsinniges gibt, wird gewiß

eines Tages das Verständnis für diese Säulen in der Formensprache gefunden werden, die sich das altägyptische Kunsthandwerk gebildet hatte.

Es ist für manchen vielleicht eine zu große Anzahl von ägyptischen Säulen geworden, die wir hier zusammengestellt haben, aber sie sind alle für die folgende Betrachtung wichtig. In Vorderasien, wenigstens in Syrien, Assyrien und Babylonien, sind die erhaltenen Beispiele

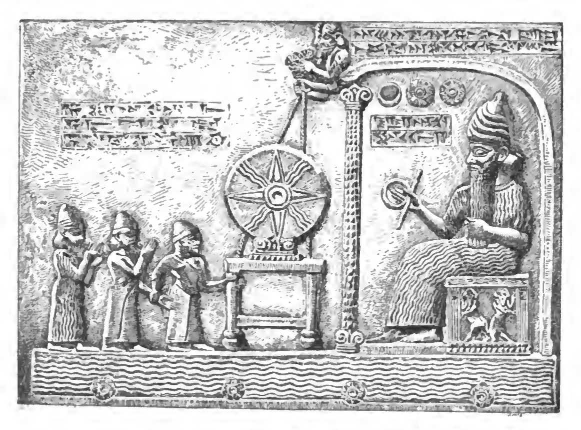


Abb. 33. Der Sonnengott in einer Laube thronend. Babylonisches Relief des 9. Jahrh. v. Chr.

von Säulen äußerst selten, wir besitzen nur vereinzelte Bruchstücke davon, und deren Formen weisen nicht mehr die Einfachheit und Deutlichkeit der ägyptischen Schöpfungen auf; man gebraucht daher notwendig für das Verständnis des Asiatischen einen vollständigen Überblick über das ägyptische Substrat.

Eine ganze Säule sehen wir einmal ausnahmsweise auf einem kleinen babylonischen Relief des 9. Jahrhunderts v. Chr. (Abb. 33) Konstruktiv ist es allerdings mehr ein Laubenpfosten oder eine Bal-

dachinstütze als eine Säule — denn das Gehäuse, worin der babylonische Sonnengott sitzt, wiederholt fast ganz die Gestalt der alt-

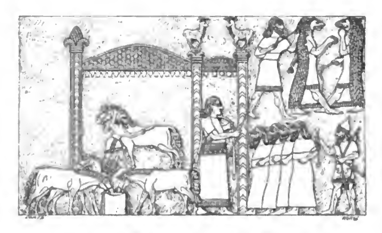


Abb. 34. Feld-Baldachin des Königs Asurnassirpal (884 — 859 v. Chr.). Das Kapitell der Stütze links ist größtenteils ergänzt.

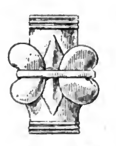


Abb. 37 (zu 36). Eine assyrische, mit einer Doppellilie verzierte Kupferklammer zur Verbindung zweier Schaftstücke.

ägyptischen Lauben, und die assyrischen Königsbaldachine (Abb. 34—36) haben sich enger an die Konstruktion der Lauben angeschlossen als die ägyptischen — aber die Stütze zeigt ganz die Formen einer Säule.

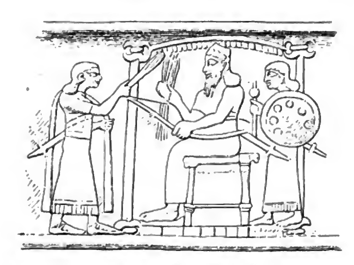


Abb. 35. Salmanassar II (858—824 v. Chr.) unter seinem Feld-Baldachin thronend.



Abb. 36. Salmanassars II Kult-Baldachin, dessen Stangen aus zwei Teilen zusammengesetzt sind; vergl. Abb. 37.

Ihr Schaft ist wie ein Palmbaumstamm gebildet, mit der charakteristischen Borke aus Blattstümpfen, aber statt der zu erwartenden Blattkrone finden wir überraschenderweise ein Lilienkapitell, unten wie bei

einem Bukettkapitell umschnürt, und der Kelch abgeschnitten oder verdeckt — eben die Form der Lilie, die uns das schöne Ziegelornament aus dem Palaste Nebukadnezars geboten hatte. Dies wunderbare Komposit von Palmstamm und Lilie hat auch Fußblätter, aber nicht in der realistischen Weise des ägyptischen Papyrus, sondern ebenfalls lilienartig und so stark ausgeprägt, daß die ganze Säule deutlich dreigliederig erscheint, mit Basis, Schaft und Kapitell.



Abb. 38. Opfertisch von einem Relief Asurbanipals (668—626 v. Chr.).

Die Grundlage dieser Bildung ist gewiß ägyptisch, aber der semitische Künstler hat die Elemente ohne Rücksicht auf deren eigentliche Bedeutung und gegen die reale Möglichkeit in neuer, unägyptischer Weise kombiniert, und trotzdem er sich noch nicht von der Gegenständlichkeit seiner Vorbilder hat emanzipieren können, doch ein künstliches und künstlerisches Gebilde geschaffen, worin die einzelnen Teile scharf voneinander getrennt sind und das Ganze doch geschlossen und technisch vorteilhaft wirkt.

Vielleicht haben wir uns die Stange an der neu gefundenen Standarte (Abb. 1) ähnlich zu ergänzen; das Kapitell daran ist ja ein Komposit von zwei Lilien.

Auch für andere Beispiele von assyrischen Säulen müssen wir uns wie bei den Baldachinen des Sonnengottes und der Könige an das Kunsthandwerk wenden und Erzeugnisse prüfen, die sicher von der phönizischen Industrie beeinflußt sind, einer Industrie, die sich notorisch ihre Vorbilder aus Ägypten geholt hat. Ein assyrischer Opfertisch (Abb. 38) hat mitten unter der schwer belasteten Tisch-

platte eine Stütze, die säulenartig verziert ist (Abb. 39): wie ein Lotusstengel, auf den vom Papyrus die Fußblätter übertragen sind, das Kapitell in der uns schon bekannten assyrischen Variation der bläulichen Wasserrose, die Fußblätter wie deren Kelch gebildet und stark ausladend, so daß der Eindruck einer besonderen wulstförmigen Basis entsteht, der Schaft endlich gegen die Natur des Lotusstengels aus einzelnen Teilen zusammengesetzt, die durch eine Schnur zusammengebunden

Abb. 40. Eine assyrische Säulenbasis von Kalkstein, aus dem Palaste Sanheribs (705—681 v. Chr.) in Kujundjük.

sind, wie der Kunsthandwerker Elfenbein oder anderes kostbare Material, das er nur in kleinen Stücken haben kann, zusammenfügt.

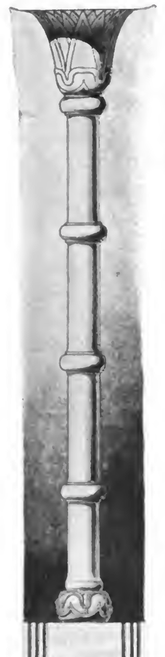


Abb. 39. Die Mittelstütze des Opfertisches Abb. 38, zur Verdeutlichung von D. Krencker rekonstruiert.

Diese, noch nicht ägyptische, sondern erst phönizische oder syrische Zerteilung der Säule in einzelne, bedeutungsvolle Abschnitte macht es verständlich, daß uns in den asiatischen Ruinen Einzelteile von Säulen begegnen, die bestimmte Glieder repräsentieren: so in dem Palaste des assyrischen Königs Sanherib eine kleine jetzt in London befindliche Basis (Abb. 40). Sie sieht wie ein Wulst, wie eine plattgedrückte

Kugel aus, aber bei genauerer Betrachtung ihrer Ornamente offenbart sich, daß es der Kelch der assyrischen Wasserrose ist, die wir vollständig an dem Kapitell des Opfertisches und an dem Teppich auf der Türschwelle gesehen haben. Deutlich ist von dem Künstler eine unterste Reihe noch nicht voneinander getrennter Kelchblätter gemeißelt worden, darüber und dahinter eine zweite Reihe von großen und breiten, rundlichen Blättern — endlich kommt in deren Zwickeln noch eine dritte, größtenteils verdeckte Reihe zum Vorschein. An dem Schaft, der auf dieser Basis stand, waren gewiß die Blütenblätter, die zum Kelche gehören, dargestellt, und als Kapitell trug er eine andere Lotusblüte.



Abb. 41. Modell einer von einer Sphinx getragenen Säulenbasis. Aus Kujundjük.

Solche Kelchbasen ließen die Assyrier, höchst wahrscheinlich nach hethitischem Vorbild, auch von Sphinxen und Löwen getragen werden: in den Palästen von Sargon und Asarhaddon standen einst derartige monströse Säulenträger, bis sie bei einem großen Brande zugrunde gingen, aber ein kleines Modell, das Layard in den Fundamenten fand, veranschaulicht uns deutlich ihre Gestalt (Abb. 41).

Wie beliebt auch später noch in Syrien ein Säulenfuß war, der eine Blume nachahmte (eine Basisform, die unser ästhetisches Gefühl aufs stärkste verletzt) lehrt ein Fund, den wir bei den auf kaiserlichen Befehl unternommenen Ausgrabungen von Baalbek gemacht haben, und der jetzt, von Direktor Winnefeld ergänzt, ein merkwürdiges Stück der Architektursammlung im Pergamon-Museum bildet: große,

nach unten fallende Blumenblätter, woran ein kleiner Vogel pickt, und oben wie bei einer gefüllten Blume kleine eng und dicht gereihte

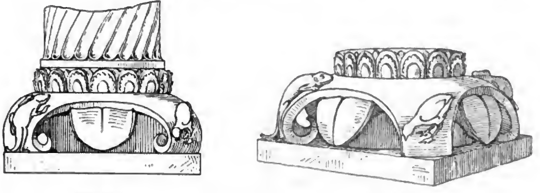


Abb. 42 a. Abb. 42 b.
Syrisch-römische Säulenbasis aus Baalbek.

Blättchen (Abb. 42). Das Stück ist erst in der römischen Kaiserzeit gearbeitet worden und zeigt daher deren klassischen Stil, aber die



Abb. 43. Asurbanipal in seinem Parke unter einer Weinlaube schmausend.

zugrunde liegende Idee ist altorientalisch, und ohne Kenntnis der assyrischen Kelchbasen würden wir dem baalbekischen Fund verständnislos gegenüberstehen.

Wir haben vorhin angenommen, daß zu solchen Basen, nach ägyptischer Art, Lotuskapitelle gehörten. Es ist indes zufolge der Willkürlichkeit, womit in Syrien die ägyptischen Formen behandelt wurden, auch etwas anderes möglich.

Auf der amüsanten Darstellung des in seinem Parke schmausenden Königs Asurbanipal (Abb. 43) haben die

Abb. 44. Das eine Bein des Speisesophas Asurbanipals. Nach Photographien von D. Krencker verdeutlicht.

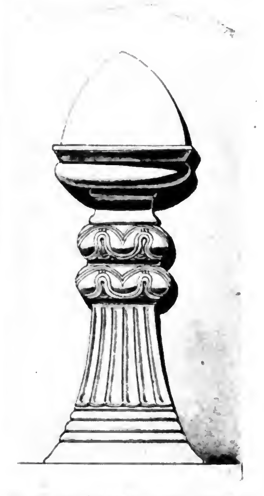


Abb. 45. Eine Schale auf hohem Untersatz, zum Räuchern? Von dem Relief Abb. 43, nach Photographien verdeutlicht.

Füße des Sophas, worauf er nach orientalischer Sitte neben dem Speisetisch gelagert ist, wiederum Kelchbasen, und die werden von ruhenden Löwen getragen; dieselben Kelche nun, jedoch gedoppelt und abwärts gekehrt, hat der assyrische Kunsthandwerker als Kopf oder Kapitell an den spitzen Füßen des Sophas und des Tisches, dann an den Füßen

des Thrones, worauf die Königin sitzt, endlich auch an dem Weihrauchständer verwendet (Abb. 44. 45).

Dasselbe Motiv der abwärts gekehrten Blüten haben wir bei der ägyptischen Zeptersäule angetroffen und dort noch für rationell gehalten — hier ist es aber aus seinem ursprünglichen, teils von der Natur, teils von der Technik vorgeschriebenen Zusammenhang gerissen, ist Einzelglied und bestimmter Kapitelltypus geworden.

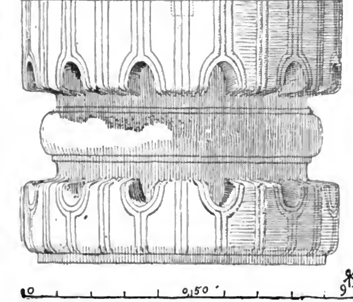
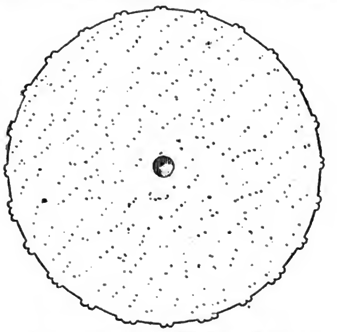


Abb. 46 a. Ein Glied einer hethitischen Säule, aus Sendjirli.

Die Willkür, ja man darf sagen der Unverstand, womit in Syrien klare, konsequente Schöpfungen der alten Ägypter umgewandelt wurden, hat noch eigentümlichere Bildungen zustande gebracht: unsere Königlichen Museen besitzen ein hervorragendes Stück, das Direktor von Luschan in den so überaus ergebnisreichen Ruinen der Hethiterstadt von Sendjirli gefunden und nicht ohne Mühe hierher geschafft hat: in sehr derben Formen ein aufwärts gekehrter Kelch, wie eine Basis, und darüber, abwärts gekehrt wie bei den Kapitellen des Asurbanipal, derselbe Kelch, beide mit dicker Schnur zusammengebunden (Abb. 46). Die einzelnen Teile dieses Gebildes versteht man wohl, aber man


Abb. 46 b. Die obere Lagerfläche der Basis Abb. 46 a.

schwankt immer wieder von neuem, ob man das Ganze für eine Basis oder ein Mittelstück oder ein Kapitell halten soll.

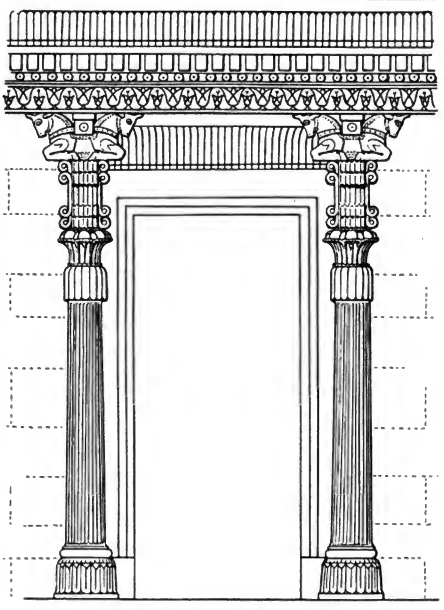


Abb. 47. Ein Joch von persischen Säulen, rekonstruiert.

Nachdem wir jetzt die wichtigsten Beispiele syrischer und assyrischer Säulenbildung aufgesucht haben, könnten wir endlich das Griechische einer Prüfung unterziehen. Aber es fehlt uns noch die Berücksichtigung des jüngsten Zweiges der orientalischen Kunst, des Persischen, das einst all die Errungenschaften und künstlerischen Tendenzen, die in dem kolossalen vorderasiatischen Reiche bestanden, geerbt und, daran anknüpfend, Neues und Bedeutendes geschaffen hat. Wir können es für unseren Gedankengang um so weniger entbehren, als die persischen Großkönige ihre Paläste mit vielen schönen Säulen ausgestattet haben, die in Stein gemeißelt waren und daher besser erhalten sind als die assyrischen. Freilich sind sie trotzdem heutzutage sehr zerschunden, aber zuverlässige Rekonstruktionen lassen doch noch

deutlich die Dreigliedrigkeit ihres Aufbaues erkennen (Abb. 47): eine besondere Basis, einen sehr schlanken Schaft und ein hohes mächtiges Kapitell.

An größeren Bildern werden wir sofort beobachten können, daß in Persien die einzelnen Teile noch selbständiger behandelt worden sind als in Assyrien, der organische Zusammenhang, den ursprünglich die ägyptische Säule als Nachbildung einer bestimmten Pflanze in allen ihren Teilen besaß, ganz und gar verloren gegangen ist. Der persische Säulenschaft ist weder ein Papyrusbündel, noch ein Palmbaum, noch ein Gefüge aus verschiedenen Stücken kostbaren Materials, sondern ein rein architektonisch-künstlerisches Glied, zur Belebung der Fläche und zur Steigerung des Eindruckes von hoch Aufstrebendem durch Hohlstreifen geriefelt, und das hat sich ja auch der Schaft der ionischen Säule bewahrt. Das persische Kapitell sieht auf den ersten Blick sehr sonderbar, fast monströs aus (Abb. 48). Bei genauerer Betrachtung zerlegt es sich aber leicht in die vier Teile eines Komposits, und Kompositkapitelle zu bilden, ist ein alter ägyptischer Gedanke. Wir sehen oben zwei Stiere, die auf ihrem starken Nacken das Gebälk tragen, darunter ein Ornament, das nicht aus der Natur, sondern aus dem Kunsthandwerk, von den Klammern an Stuhl- und Sophabeinen entlehnt ist, dann, aufwärts gekehrt, ein ägyptisches Palmkapitell und

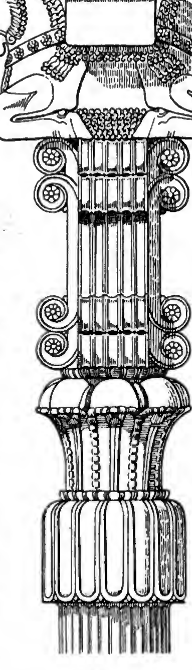


Abb. 48.
Ein persisches Säulenkapitell.

unmittelbar darunter, abwärts gekehrt, einen Blätterkelch, d. i. der assyrische Kelch in einer neuen Stilisierung. Das Ganze ist also vollkommen begreiflich, wenn man sich die vorausgegangene Entwicklung der ägyptischen und assyrischen Stützen vergegenwärtigt.

Nun endlich kommen wir zu dem griechischen Kapitell! Wir wählen das älteste von denen, die mit dem ionischen zusammenhängen,

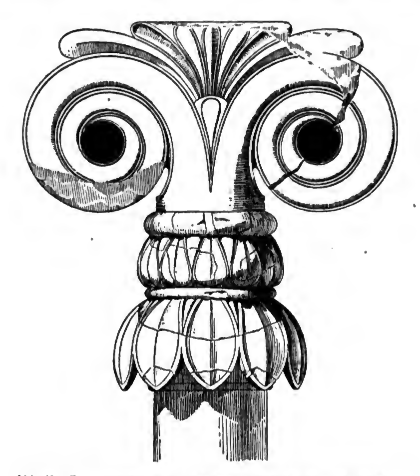


Abb. 49. Ein ur-ionisches („aeolisches") Säulenkapitell aus Neandria.

ein von Koldewey in der kleinen Stadt Neandria entdecktes und sehr geschickt aus seinen Fragmenten zusammengesetztes Exemplar (Abb. 49). Wie das persische Kapitell, ist es deutlich ein Komposit, aber vor jenem dadurch ausgezeichnet, daß es den vegetabilischen Charakter des ägyptischen Girlandentypus treuer bewahrt hat, freilich nicht ohne die syrische Willkür: zwei verschiedene, abwärts gekehrte Blüten sind durch Schnüre mit einer großen Lilie verbunden, und die Lilie hat

nach syrischer Art ihren Kelch verloren und eine palmettenartige Füllung erhalten, während die beiden Blütenblätter zu kolossalen, sehr wirksamen Schnecken oder Voluten entwickelt worden sind, sodaß sich das naturalistische Vorbild in eine ganz künstlerische, nur noch

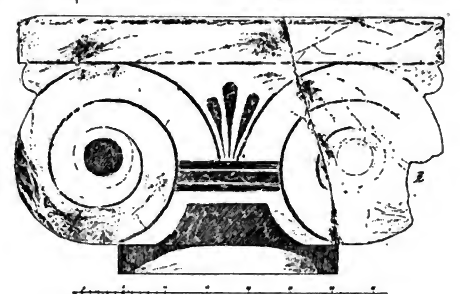


Abb. 50. Aeolisches Kapitell von der Akropolis zu Athen.

durch Linien und Formen wirkende Schöpfung verwandelt hat — und das ist charakteristisch für den griechischen Künstler und seine Art, die architektonischen ihm vom Orient überlieferten Typen zu ver-

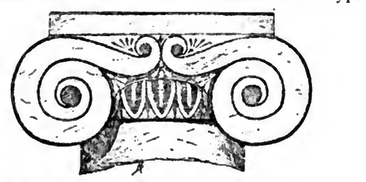


Abb. 51. Altionisches Kapitell von der Akropolis zu Athen.

edeln. So hat im 7. und 6. Jahrhundert v. Chr. bei den Griechen Generation auf Generation gearbeitet, um das so schöne und durch seine Rätsel so reizvolle ionische Kapitell zu erzeugen.

Die ältesten Beispiele, von der Akropolis in Athen, lassen deutlich den Zusammenhang mit dem Kapitell von Neandria und mit dem persischen erkennen (Abb. 50—52): um bessere Verhältnisse zu er-

zielen, hat man sie niedriger gemacht, die Schnecken sind durch horizontale Linien mit einander verbunden, und von dem abwärts



Abb. 52. Altionisches Kapitell von der Akropolis zu Athen, mit altertümlichem Eierstab.

gekehrten Blütenkelch ist das Naturalistische der orientalischen Vorbilder so weit abgestreift worden, daß wir uns wegen der eiförmigen

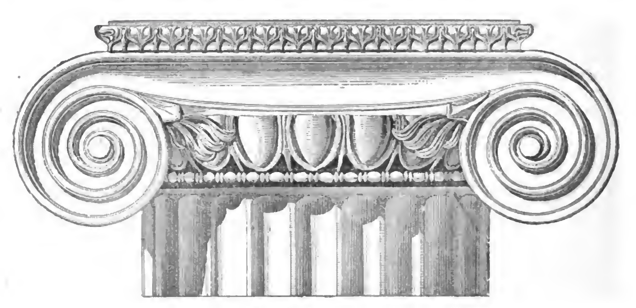


Abb. 53. Ionisches Kapitell vom Athenatempel zu Priene, mit Eierstabkymation.

Gestalt der Blätter für diesen Teil des ionischen Kapitells die Bezeichnung Eierstab angewöhnen konnten. An späteren Exemplaren des Kapitells (Abb. 53) ist wohl noch die Perlenschnur als das Band

zu erkennen, das einmal in Ägypten die verschiedenen Blüten und Knospen der Bündelsäulen oder die Elemente des Girlandenkapitells zusammenhielt, aber im Eierstab und in den Schnecken vermöchte niemand die ursprünglichen Naturformen zu ahnen, woraus sie infolge einer langen, in Ägypten beginnenden, in Vorderasien fortgesetzten und in Griechenland vollendeten Entwicklung geworden sind: es ist jetzt nur reine Form, ohne gegenständliche Bedeutung, rein architektonische Kunst, die uns der Grieche in seinem ionischen Kapitell offenbart.

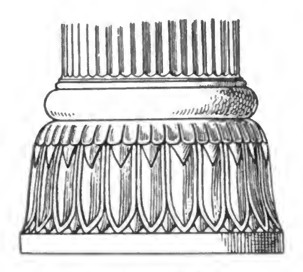


Abb. 54. Eine persische Säulenbasis.

Wie verhält sich der Säulenfuß zu dieser Entwicklung des Kapitells?

Wir kennen die assyrische Basis: es war ein Blumenkelch von ganz bestimmter asiatischer Stilisierung, und Sendjirli hatte uns ein sowohl als Basis wie als Kapitell verwendbares Säulenstück geliefert, woran der untere Blumenkelch mit einem abwärts gekehrten Kelche vereinigt war. An dies letzte Motiv haben die persischen Architekten, zu denen wir noch einmal zurückkehren müssen, in der Bildung des Säulenfußes angeknüpft, indem sie den Schaft auf eine umgedrehte Blüte stellten (Abb. 54), und das verlieh auch diesem Teile des Ganzen, ebenso wie es beim Kapitell der Fall gewesen war, eine selbständige,

von dem Schafte unabhängige Form und Bedeutung. Sehr naturalistisch ist die Blüte freilich nicht, doch sind die kleinen Kelchblätter und die großen eigentümlich modellierten Blütenblätter unverkennbar. Der dicke Wulst darüber erinnert an die Schnur, die zu dem ähnlich gebildeten Kapitell der ägyptischen Bündelsäulen gehört — allerdings hat der persische Künstler dies Glied kaum noch so aufgefaßt, es vielmehr aus Interesse an der Form, ohne Rücksicht auf die ursprüngliche Bedeutung, stark vergrößert.

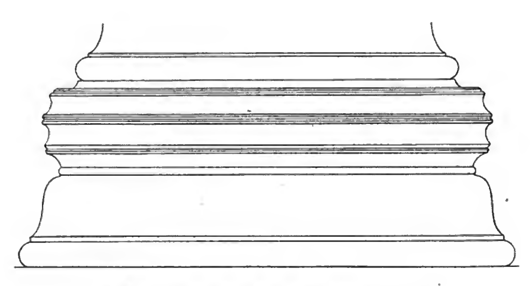


Abb. 55. Säulenbasis von der Halle der Athener in Delphi.

Noch weiter gingen nun die Griechen in diesen künstlerischen Tendenzen, als sie die Basis vom Orient übernahmen und nach ihrem Geschmacke ummodelten. Ein Exemplar aus der Zeit um 500 v. Chr., in Delphi gefunden und dort einst zu einer Stiftung der Athener gehörig (Abb. 55), hat in seinem unteren Teile deutlich das Profil einer abwärts gekehrten Blüte bewahrt, aber nur die abstrakte Form davon, nicht auch das gegenständliche Detail der Kelch- und Blütenblätter. Wo sich an der persischen Basis ein glatter Rand befand, ist hier die Form durch einen kleinen Wulst bereichert, und der große obere Wulst ist horizontal geriefelt worden, als wenn er ursprünglich nicht selbst eine Schnur, sondern ein mit Schnüren umwundenes Glied gewesen wäre.

Besonders fällt aber die Veränderung der Verhältnisse in die Augen: was an der persischen Basis groß und bedeutungsvoll gewesen war, die Blüte, ist zusammengeschrumpft, ist unterdrückt, und andererseits das formale Element des Wulstes stark betont.

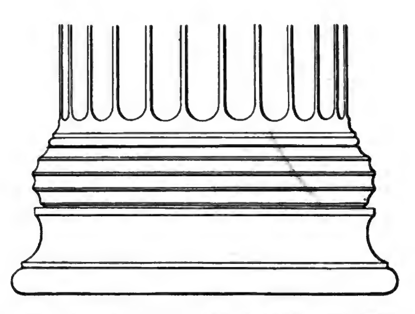


Abb. 56. Attische Säulenbasis vom Tempel der Athena Nike zu Athen.

Die so veränderte und dem Orient schon weit entrückte Gestalt der Basis genügte doch noch nicht dem feinfühligen Sinne der Griechen. Etwa zwei Generationen später hatten die attischen Künstler in Athen den großen oberen Wulst, das Blütenprofil und den kleinen unteren Wulst in ihren gegenseitigen Verhältnissen so verändert, daß ein viel harmonischeres Gebilde entstanden war (Abb. 56), und vergleicht man diese beiden Exemplare, sowie eine noch spätere Modellierung der attischen Basis, in ihren nackten Profilen unmittelbar nebeneinander gestellt, mit der persischen, so wird ohne weiteres evident, wie die griechichen Künstler auch hier von den ihnen aus dem Orient überlieferten Typen alles Gegenständliche abgestreift und immer klarer die reine ästhetische Kunstform herausgearbeitet haben (Abb. 57).

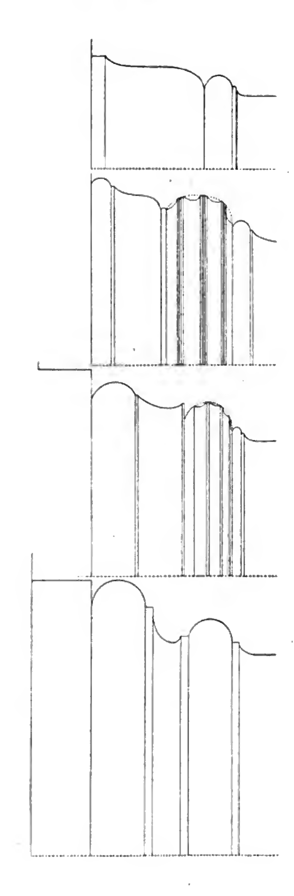


Abb. 57. Die Proportionen einer persischen, der athenisch-delphischen, einer altattischen und einer spätattischen Säulenbasis; die altattische von dem Tempel am Ilisus.

So steht in der ionischen Säule ein vornehmes, vollkommenes und in sich geschlossenes Gebilde, von orientalischer Abstammung, aber griechischer Prägung, vor uns (Abb. 58), auf zartem, wunderbar fein geformten Fuße sicher ruhend, in dem vielfältig cannelierten Schafte hoch aufstrebend und oben mit einem fast mystisch wirkenden Kopfe voll edler Linien und schöner Plastik bekrönt, wohl geeignet ein ebenso vollkommenes Gebälk zu stützen — eine Stütze, die in ihrem harmonischen, abstrakt ästhetischen Aufbau weit das teils bizarre, teils primitive auf afrikanischem Boden und in uralter Zeit gewachsene Vorbild der ägyptischen Kunst übertrifft (Abb. 59).

Hoffen und wünschen wir, daß es der D. O.-G. vergönnt sein möge, durch neue Funde auf ihren Ausgrabungsplätzen immer mehr die Beziehungen aufzuklären, die einst Griechenland über Asien mit Ägypten verknüpften.

Abb. 58.
Eine ionische Marmorsäule, vom Tempel der Athena Nike.

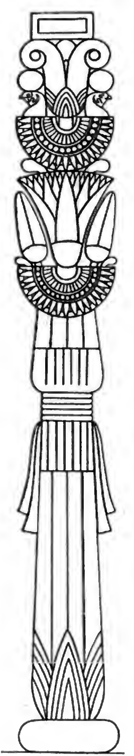


Abb. 59. Eine ägyptische Baldachinsäule, von einer Wandmalerei. 18. Dyn.

Anmerkungen.

Abb. 1. Das Ornament ist autotypisch in den Mitt. d. D.O.-G. Nr. 32 S. 22 abgebildet; vergl. S. 21. Die darnach gemachte Zeichnung der Blumenkelche wird vielleicht angesichts des Originals einer Korrektur bedürfen. Wie das Ornament oben zu ergänzen sei (ob auch mit Blumenkelchen?), ist zweifelhaft.

Abb. 2 nach der farbigen Tafel, die den Mitt. d. D.O.-G. Nr. 13 beigegeben war; vergl. die genaue Beschreibung des Ornamentes ebenda S. 1 ff. — Andrae zitiert zu den beiden Blumenkelchen die Säulenkapitelle auf der ägyptisierenden, bez. phönizischen Bronzeschale aus Nimrud, Perrot et Chipiez, Histoire de l'art II Paris 1884 S. 739, doch stehen hier die Säulen nicht frei, sondern tragen ein Epistyl. Der obere Kelch des babylonischen Ornaments, mit der rosetten- oder palmettenartigen Füllung, hat sich, aus Elfenbein geschnitzt, ebenfalls in Nimrud gefunden (aus Layards Nineveh and Babylon wiederholt von Julius Lange, Det ioniske Kapitaels Oprindelse og Forhistorie, Kopenhagen 1877 Tab. I 8 und mit dem ägyptischen Vorbild, einem Exemplar aus Porzellan, Tab. II 12 zusammengestellt).

Abb. 3 aus Th. Wiegand und H. Schrader, Priene. Berlin 1904 S. 124 Abb. 96.

Abb. 4 aus R. Koldewey und O. Puchstein, Die griechischen Tempel in Unteritalien und Sizilien, Berlin 1899 S. 126 Abb. 105. — Eine ägyptische Palmsäule ohne Fundamentplatte, also gewissermaßen basislos, s. Abb. 30.

Abb. 5 aus Perrot und Chipiez, Geschichte der Kunst im Altertum, bearb. von R. Pietschmann, Leipzig 1884 S. 173 Fig. 110 (die nach Mariette, Les Mastabas S. 31 gezeichnet ist).

Abb. 6 von A. Bollacher nach L. Borchardt, Die ägypt. Pflanzensäule, Berlin 1897 Abb. 1, 18 und 42 gezeichnet.

Abb. 7 und 8 aus Benihassan, Grab 2, nach R. Lepsius, Denkmäler von Ägypten und Aethiopien, Text S. 76 und 75 und Borchardt a. a. O. Abb. 46, 3 und 21; das ganze Wandgemälde von Newberry, Beni Hassan I Taf. XII veröffentlicht.

Abb. 9 aus Lepsius Denkm. III Taf. 113.

Abb. 10 vom Tempel Amenophis' III in Karnak, aus Prisse d'Avennes, Histoire de l'art égyptien, Atlas, Paris 1878 I pl. 56, 6; vergl. Texte par P. Marchandon de la Faye, Paris 1879 S. 387.

Abb. 11 aus Prisse d'Avennes I pl. 56, 5 vergl. Texte S. 387. — Daß die Pflanzen nicht wie man es gewöhnlich auffaßte und durch die Darstellung auf dem mykenischen Silbergefäße, Athenische Mitteilungen VIII 1883 Taf. 1 (u. a. auch bei C. Schuchhardt, Schliemanns Ausgrabungen, Leipzig 1890 S. 276 Abb. 239 und Sprin er-Michaelis, Handbuch der Kunstgeschichte[8], Leipzig 1907 S. 100 Abb. 209) erläutern konnte, in Kübeln stehen, sondern ein für das Begießen aufgehäufter Erdrand gemeint und dieser nur infolge nachlässiger und schematisierender Darstellung kübelförmig geworden ist, habe ich von H. Schäfer gelernt.

Abb. 12 aus Lepsius Denkm. III Taf. 62, c.

Abb. 13 aus Prisse d'Avennes I pl. 20, 6 vergl. Texte S. 363 IV (Zeit Amenophis' II).

Abb. 14 aus Prisse pl. 13, 6 vergl. Texte S. 359 (aus einem Thebanischen Grabe). — In derselben Art wie Abb. 12—14, aber vielfach variiert, sind die Kränze um Hals und Brust der mumienförmigen Sarkophage gemalt (worüber Flinders Petrie, Decorative Art, gehandelt haben soll) und sind auch, wie man an einer schönen Sammlung in der ägyptischen Abteilung der Königl. Museen zu Berlin beobachten kann, die wirklichen Leichenkränze aus natürlichen Blumen zusammengesetzt gewesen; auch Schnüre mit kymatienartig nebeneinander gereihten Blumenblättern kommen darunter vor.

Abb. 15. Das Relief im Berliner Museum Nr. 7332, s. Ausführliches Verzeichnis der ägypt. Altertümer und Gipsabgüsse[2] Berlin 1899 S. 150. Abgebildet bei Borchardt a. a. O. Abb. 72 und 72a.

Abb. 16 nach der Photographie Mansell & Co. 522 B. C der im British Museum befindlichen Darstellung des im Parke schmausenden Königs Asurbanipal. Die Palme ist aus zwei auf dem Relief je z. T. verdeckten Exemplaren kontaminiert worden. — Über assyrische Darstellungen der Dattelpalme vergl. E. Bonavia, The Flora of the Assyrian Monuments and its outcomes. Westminster 1894 S. 3 ff. 45 ff. 114.

Abb. 17 und 18 nach der Photographie Mansell & Co. 521. — Eine ähnliche Schwelle aus Khorsabad im Louvre, s. Perrot et Chipiez II S. 251, 96 und S. 319, 135, eine andere aus Kujundjük im British Museum ebenda S. 316, 131 und S. 317, 132 (nur Palmetten und Rosetten enthält die anscheinend sehr spät- oder schon nachassyrische Schwelle Mitt. der D. O.-G. Nr. 21 S. 12), und derselbe Lotusfries an einem Tor, das auf einem assyrischen Relief des Palastes Asurbanipals dargestellt ist, s. Perrot II S. 320, 136. Eine natürliche Lotusblume in der Hand eines Adoranten auf dem Relief aus Khorsabad Perrot II S. 109, 29; vergl. auch die Blüte auf dem Zylinder Sanheribs Perrot II S. 204, 69 und auf der carthagischen Stele Perrot III S. 460 Fig. 334. Bonavia handelt a. a. O. S. 95—128 über den assyrischen Lotus, aber ohne auf die für uns wichtigen Detailformen einzugehen. Zur assyrischen Lilie vergl. Bonavia S. 31 f. und 104.

Abb. 19 nach Perrot II pl. XIII = Layard, Monuments I pl. 86. — Die Entwickelung, die den vorderasiatischen Ornamenten durch die persische

Kunst zuteil geworden ist, kann man leicht an den folgenden Abbildungen überblicken: Perrot V S. 763 Fig. 458 (eine Kette oder ein „Baum" von Lilien wie auf dem Fries aus Babylon Abb. 2), S. 543 Fig. 349 vergl. S. 538 Fig. 346 und S. 537 Fig. 345 (dasselbe Schema, jedoch mit einfachen, nicht aufgerollten Blütenblättern; von Bonavia a. a. O. S. 122 als Darstellung eines Palmbaumes erklärt, wozu Perrot V S. 538 Anm. zu vergleichen), S. 820 pl. XI (ein Palmettenfries wie auf Abb. 17), S. 489 Fig. 310 (Palmetten und Lilien gegenständig alternierend), endlich S. 877 Fig. 532 (ein Fries von Palmetten und Lotus).

Abb. 20 nach O. Montelius, Die ältesten Kulturperioden im Orient und in Europa, I Stockholm 1903 Abb. 483. 482; 411. 412; 460. 461. — Assyrische und griechische Anthemien sind schon von Layard, Niniveh und seine Überreste, deutsch von Meißner, Leipzig 1850 S. 342 Fig. 30 und 31 zusammengestellt worden.

Abb. 21 nach Lepsius Denkm. I Taf. 61. Es ist die bekannte, sehr oft, aber meist ohne die Fundamentplatten der Säulen abgebildete Fassade. — Neuerdings ist in Ägypten eine wichtige Variation des Typus der Säulen von Benihassan zutage gekommen, nämlich Säulen wie dort mit der Fundamentplatte und dem Abakus, aber rundem, glatten Schaft, und die stammen bereits aus der 5. Dynastie.

Abb. 22 von dem memphitischen Relief des Neuen Reiches, im Berliner Museum Nr. 12412, s. Ausführl. Verz.[2] S. 153.

Abb. 23 und 24 von dem ebenfalls aus Memphis stammenden, Zeitschrift für ägypt. Sprache und Altertumskunde XXXIII 1895 Taf. I (vergl. S. 18) abgebildeten Relief des Berliner Museums Nr. 12411, s. Ausführl. Verz.[2] S. 151 und vergl. zur Deutung H. Madsen in der ägypt. Zeitschr. XLI 1904 S. 110ff. und XLIII 1906 S. 51ff. — Die Pflanze mit der über dem Papyrus erscheinenden ballonförmigen Blüte, die auch sonst in Kränzen häufig dargestellt ist, hat sich m. W. noch nicht bestimmen lassen. Von den Blattkränzen um die Papyrusdolden sind nur wenige Spuren übrig geblieben (am meisten bei dem großen Bukett auf Abb. 24), da die dick aufgetragenen Farben von dem Relief größtenteils verschwunden sind. Die in den Lauben auf dem Boden liegenden Krüge haben dazu gedient, Wasser auf den Weg zu gießen, damit er für den Transport des Sarkophagschlittens schlüpfrig würde.

Auf dem Relief bei A. Mariette, Monuments divers, Paris 1872, pl. 60 sind diese Lauben für Totenopfer mit derselben Mattendecke, aber ohne irgendwelche (in Wirklichkeit doch wohl unentbehrliche) Stützen dargestellt, dagegen wiederum ebenso wie Abb. 23 in den Mémoirs de la mission archéol. franç. au Caire V (V. Scheil, Tombeaux Thébains) Paris 1894 pl. VIII tombeau des graveurs.

Auch im täglichen Leben wurden sie im alten Ägypten errichtet und benutzt, so ebenda pl. IV tombeau de Rateserkasenb, wo darin der Herr (der Verstorbene) inmitten seines Gartens sitzt, und Mém. XVIII (H. Boussac, Tombeaux Thébains) Paris 1896 pl. 13 = G. Maspero,

Histoire anc. des peupl. de l'orient class. Paris 1895 S. 201, wo ebenfalls eine Laube im Garten mit dem darin sitzenden Ehepaar dargestellt ist, während Wilkinson, Manners and customs I S. 385 = A. Erman, Ägypten und ägypt. Leben S. 278 = Prisse d'Avennes, Texte S. 271 über Arbeitern, die Trauben keltern, statt der zu erwartenden Laube ein Baldachin (wie Abb. 25) steht.

Endlich weist H. Schäfer dieselbe Form bereits für die Zeiten der 1. Dynastie nach, und zwar als Thronlaube des Königs Narmer auf dem Keulenknauf J. E. Quibell, Hierakonpolis I (Egyptian Research Account IV) London 1900 Taf. XXV. XXVI B; eine andere gleichartige Darstellung auf dem Knauf ebenda Taf. XXV A und auf dem Holztäfelchen Proc. of the Soc. of bibl. Archeol. XXIX 1907 S. 101 Nr. 5.

Auch in der Darstellung Perrot-Pietschmann a. a. O. S. 240 Fig. 159 = Champollion pl. 173 könnte man eine Papyruslaube über einem Toten erkennen wollen, aber nach der farbigen Abbildung bei Wilkinson pl. 84 = Erman a. a. O. Taf. zu S. 432 ist es ein Schrein, an den jederseits einige Papyrusstengel gelehnt sind, wie bei Dieulafoy, L'art antique de la Perse III S. 38 Fig. 19 an einen Baldachin auf einem Relief der 4. Dynastie.

Abb. 25 nach Lepsius, Denkm. III Taf. 77c, aus Abd el Qurna. Daß ein Baldachin mit vier Säulen, nicht etwa ein kleinerer in einem größeren stehender gemeint sei, macht der Vergleich mit dem Baldachin Amenophis' IV, N. de G. Davies, The rock tombs of el Amarna II (Griffith, Archaeol. Survey of Egypt XIV) London 1905 pl. XXXII wahrscheinlich. Der Künstler hat auch das Gebälk über den hinteren Säulen als von außen gesehen und nur dies mit daran hängenden Trauben (vgl. Prisse I pl. 20, 4) dargestellt.

Abb. 26 aus dem Grabe des Ti in Sakkara, nach Prisse I pl. 17, 1 vgl. Texte S. 362.

Abb. 27a aus einem thebanischen Grabe der 18. Dynastie nach Prisse I pl. 17, 4 vergl. Texte S. 362 I; b aus einem Grabe der 20. Dynastie nach I pl. 19, 1 vergl. Texte S. 363 III; c aus einem Grabe der 20. Dynastie nach Borchardt Abb. 34.

Abb. 28 aus Hawara, nach Lepsius, Denkm. I Taf. 47.

Abb. 29 aus Karnak, nach Lepsius I Taf. 80.

Abb. 30 vom Totentempel des Unas bei Sakkara, erwähnt von A. Köster, die ägyptische Pflanzensäule der Spätzeit (Recueil de travaux relatifs à la Philol. et à l'Archéol. égypt. et assyr. XXV Paris 1903) S. 18 Anm. 5. Das untere Schaftende ist ergänzt.

Abb. 31 nach Prisse I pl. 61.

Abb. 32 nach Lepsius, Denkm. I Taf. 81d, aus dem großen Tempel von Karnak. Für die Gestalt des Abakus ist übrigens Perrot-Pietschmann S. 515 f. und Fig. 350 zu beachten. Als Zeltstangensäule bei Borchardt S. 56 Anm. 3. Thyrsosförmige Säulen im Zelt des Ptolemaeus Philadelphus, Athenaeus V p. 196 c.

Abb. 33 nach Perrot II S. 211 Fig. 71. Aus Sippara, vom Könige Nabubaliddin. — Fritz Hommel (im Memnon, Zeitschr. für die Kunst- und Kulturgesch. des alten Orients, von R. v. Lichtenberg, I Leipzig 1907 S. 80 ff.) erklärt jetzt die Stütze und die Matte der Laube als „Symbolisierung des Paradiesesbaumes und der Schlange als der das Sonnenzelt bildenden Elemente“ und erkennt mit H. Hilprecht in der Matte tatsächlich die Darstellung einer Schlange, deren Kopf auf dem Kapitell der Säule aufliegt.

Abb. 34 nach Perrot II S. 201 Fig. 67. — Der Baldachin steht vor einem runden Lager (s. das vollständige Bild bei Layard, Mon. I pl. 30). Die Stützen werden durch das Zickzackornament vermutlich als Palmstämme charakterisiert, wie der Palmbaum auf der Vasenscherbe aus Tell Dhatab im Memnon I 1907 zu S. 95 Abb. 2b. Von der Decke hängen Trauben und Granaten wie bei den oben erwähnten ägyptischen Baldachinen, und die Decke ist gewölbt wie an der hier sonst nicht berücksichtigten Art ägyptischer Baldachine Perrot-Pietschmann S. 490 Fig. 313 und S. 743 Fig. 540 oder genauer wie an den sog. Kapellen (z. B. Perrot S. 279 Fig. 185 oder Erman S. 368), womit Holzsarkophage dekoriert sind (z. B. Nr. 50 im Berliner Museum, Ausführl. Verz. [2] S. 273, abgebildet bei H. v. Minutoli, Reise zum Tempel des Jupiter Ammon, Berlin 1824, Atlas Tab. XXXV 1 vergl. S. 430 und bei Köppen-Breuer, Geschichte des Möbels I S. 77, darnach bei C. Watzinger, Griech. Holzsarkophage, Wissenschaftl. Veröff. d. D. O.-G. Heft 6, Leipzig 1905, S. 65), und diese Sarkophage selbst bieten an den Schmalseiten mit ihren hohen Eckpfosten und den gewölbten Deckeln eben das Bild jener „Kapellen“ — und, sieht man von den festen Wänden ab, auch das Bild des assyrischen Königsbaldachines; wie auf dessen Pfosten Böcke, so sitzen auf den Sargpfosten gewöhnlich Sperber (vergl. Ausführl. Verz. [2] S. 274 Nr. 8407). Das persische Zelt hatte ebenfalls eine gewölbte Decke, s. Athenaeus II p. 48 f.: *σκηνὴ οὐρανόροφος ἀνθίνη* und vergl. *οὐρανός* und *οὐρανίσκος* als Bezeichnung der persischen Königszelte (Hesych. s. v. Plut. Alex. 37 und Phoc. 33; auch beim Prunkzelt des Philadelphus Athen. V p. 196 b). — Altpersische Königsbaldachine bei Flandin et Coste, Voyage en Perse III pl. 154—156 dargestellt (bei Perrot V S. 716 Fig. 436, S. 794 Fig. 470 vergl. pl. V) und von Dieulafoy, L'art ant. de la Perse III S. 86 Fig. 115 rekonstruiert.

Abb. 35 nach W. de Gray Birch and Th. G. Pinches, The bronze Ornaments of the palace gates of Balawat, London [1902] Taf. I 5. 6 gezeichnet. — Diese Torreliefs enthalten viele Darstellungen von solchen, fast immer zu einem Lager gehörigen Baldachinen oder Zelten (vergl. Abb. 36), die ein genaueres Studium nach den Originalen verdienten. Einer davon auch bei Perrot II S. 215 Fig. 73, aber wie der Vergleich mit der Photographie a. a. O. Taf. I 5 und mit dem Baldachin auf Taf. I 7 lehrt, nicht richtig so aufgefaßt, als wenn die Decke auf dem Kapitell ruhte; sie ist vielmehr wie sonst immer unterhalb davon an den Stangen befestigt, was nur dadurch undeutlich geworden, daß sie in der flüchtigen Zeichnung mit der Enceinte des Lagers zusammenfällt.

Abb. 36 auch von den Torreliefs a. a. O. Taf. F 5; ein anderer ähnlicher Baldachin ebenda = Perrot II S. 202 Fig. 68.

Abb. 37 nach Perrot II S. 727 Fig. 388 = Layard Mon. I pl. 96, 5. Aus dem N.-W.-Palast in Nimrud und wahrscheinlich von einem Thron, vergl. Abb. 43.

Abb. 38 nach der Photographie Mansell & Co. 494. Es ist der Opfertisch, vor dem der König nach der Jagd über den erlegten Löwen spendet.

Abb. 40 nach dem Gipsabguß im Berliner Museum von D. Krencker gezeichnet; das Original im British Museum. Layard, Nineveh und Babylon, übersetzt von Zenker, Leipzig o. J. S. 450 Taf. XXI CC; sonst u. a. abgebildet Perrot II S. 223 Fig. 82 und Dieulafoy, L'art ant. de la Perse III S. 58 Fig. 71.

Abb. 41 nach der Photographie Mansell & Co. 1637. Die Fundnotiz bei G. Smith, Assyrian Discoveries, London 1875 S. 431. Ohne die Ergänzung der Beine bei Perrot II S. 224 Fig. 83. 84 abgebildet; das im S. W.-Palast zu Nimrud gefundene und gleichfalls ins British Museum gebrachte Modell einer Säulenbasis auf einer liegenden Sphinx — für die großen durch Brand zerstörten Sphinxbasen des Palastes — bei Layard, Mon. I 95, 1 (= Perrot II S. 225 Fig. 85), vergl. Niniveh und seine Überreste S. 184 f. — Wirkliche Säulenbasen dieser Art sind bekanntlich auch in dem hethitischen Sendjirli gefunden worden, s. R. Koldewey, Die Architektur von Sendjirli (im XII. Heft der Mitteil. aus den oriental. Samml. d. Königl. Museen, Berlin 1898) S. 156 ff. 164 f. 196 ff.

Abb. 42. Vergl. Archäolog. Jahrbuch XVII 1902 S. 102 und Archäolog. Anzeiger 1906 S. 228 f.

Abb. 43 nach dem (etwas unscharfen) Gipsabguß der Universitätssammlung in Freiburg i. Br. von Herrn Ferrars photographiert. Vergl. die Photographie nach dem Original, im British Museum, Mansell & Co. 522 B. C. Oft abgebildet, z. B. Perrot II S. 106 Fig. 27. 28 und S. 652 Fig. 317.

Abb. 44. Die Platte am Kopf des Sophabeines, mit der Darstellung eines Fensters, worin zwei Frauen erscheinen (die Details wären am Original genauer zu studieren), ist aus Elfenbein zu denken, wie die Elfenbeinplatten mit ähnlicher Darstellung, die Layard in Nimrud gefunden hat, s. Niniveh und seine Überreste S. 199 f., abgeb. Mon. I pl. 88, 3 = Perrot II S. 314 Fig. 129 und Dieulafoy III S. 51 Fig. 51. Mansell & Co. 578. — Ein Stück eines ähnlichen, steinernen Blendfensters ist in Umm el-Awamid gefunden worden, s. Renan, Miss. en Phénicie S. 708 pl. XXII 9. Perrot III S. 133 Fig. 50. Dieulafoy III S. 55 Fig. 67; in situ gefunden haben sich solche Fenster (als Blendfenster) in einem Grabe bei Tamassos auf Cypern, wo allerdings die Baluster durch kapitellartige Ornamente cyprischen Charakters ersetzt worden sind, abgeb. M. Ohnefalsch-Richter, Kypros, die Bibel und Homer, Berlin 1893, Taf. CLXII, 6. 7 vergl. S. 463. 194 und Archäolog. Anzeiger 1890 S. 58 und 1891 S. 74; das Ornamentierungssystem soll in Cypern bis auf den heutigen Tag erhalten geblieben sein. Ähnlich sahen wohl die fenestrae punicanae im

Peristereon bei Varro de re rustica III 7, 3 aus, und die werden im wesentlichen mit den tyrischen im Talmud erwähnten Fenstern identisch sein. Ich verdanke S. Klein die folgenden Angaben hierüber: Die Mischna Baba batra c. III 6 erwähnt ägyptisches und tyrisches Fenster nebeneinander, und als ägyptisches wird hier jedes erklärt, „durch welches nicht der Kopf eines Menschen gehen kann", als tyrisches aber in der Tosefta c. II 14 (ed. Zuckermandl S. 400 Z. 34) „jedes, durch welches der Kopf eines Menschen gehen kann; so berichtet Rabbi Meir (und fügt hinzu:) es muß eine viereckige Einfassung oder die Form einer Tür haben."

Darnach wäre die Elfenbeinplatte Perrot II S. 314 Fig. 129 wegen des Frauenkopfes im oberen Teil einer dreiseitig umrahmten Öffnung als die Darstellung eines tyrischen Fensters zu bezeichnen, das Bild einer phönizischen sich am Fenster zeigenden Schönen.

Abb. 45, vergl. wegen des Kapitells die nächste Anmerkung.

Abb. 46 nach R. Koldewey a. a. O. S. 197 Abb. 88, vgl. Taf. XXXIII. Die obere Lagerfläche enthält ein großes, rundes Dübelloch, zur Befestigung des Säulenschaftes aus Holz, den Koldewey rekonstruiert hat. Ein ähnliches Stück im Ottomanischen Museum zu Konstantinopel, wohl auch aus Sendjirli, woran der Wulst in der Mitte als Flechtband gestaltet ist, kenne ich aus einer Skizze von H. Kohl. — Die Tafel XXXIII bei Koldewey zeigt übrigens auch ein von einem Thronbein stammendes Kapitell aus Elfenbein (vergl. S. 198 dazu), das aus einer Lotusblüte und darüber einem abwärts gerichteten Kelch der hier besprochenen Torusform gebildet ist; nach demselben Prinzip sind das assyrische Steinkapitell Perrot II S. 726 Fig. 386, Dieulafoy III S. 56 Fig. 68 und 69 und die Köpfe von zwei phönikischen Kesseluntersätzen gestaltet, wovon der eine in Olympia (Die Bronzen von Olympia IV Taf. XLVIII, 810 vgl. XLIX b), der andere in Praeneste (Monumenti inediti dell' inst. XI pl. 2 und 7) gefunden worden ist. — Man könnte auch den anscheinend abwärts gekehrten Blattkranz an den Kapitellen der Thronbeine aus Toprakkale (eines in der Vorderasiat. Abteilung der Berliner Museen, ein anderes Perrot II S. 725 Fig. 383 abgebildet) mit unserem Lotuskelch zusammenstellen, aber hier handelt es sich um eine Ableitung aus dem ägyptischen Palmkapitell, wobei die Blattspitzen widernatürlich vergrößert worden sind.

Abb. 47 nach Flandin et Coste, Voyage en Perse III pl. 159.

Abb. 48 nach denselben II pl. 61 = Perrot V S. 493 Fig. 312.

Abb. 49 nach R. Koldewey, Neandria, Berlin 1891 S. 38 Abb. 62. Vergl. Perrot VII 608.

Abb. 50 = Archäolog. Jahrbuch III 1888 S. 276 Fig. 16; farbig in den Antiken Denkmälern I Taf. 18, 3 abgebildet. Vergl. Perrot VII pl. LIII I—IV und S. 631 ff.

Abb. 51 = Archäol. Jahrb. a. a. O. Fig. 17, einer Rekonstruktion des Ant. Denkm. I Taf. 18, 1 abgebildeten Kapitelles von R. Borrmann; ähnliche den Über-

gang von den vertikalen zu den horizontalen Voluten veranschaulichende Kapitelle im Jahrb. a. a. O. S. 276 f. erwähnt. — Über die Entstehung des ionischen Kapitells, der Voluten und der Kymatien habe ich früher, in dem 47. Winckelmannsprogramm der Archäologischen Gesellschaft (Das ionische Kapitell, Berlin 1887), anders geurteilt als jetzt, nachdem mir die vorgriechischen Kunstformen besser bekannt geworden sind. Ich zweifele nicht mehr an der Entwickelung der ionischen Voluten aus der Lilienform des äolischen Kapitells, und die Voluten bei der hethitischen Aedicula von Boghasköi, die mich ehemals verwirrten, scheinen mir auf ägyptische Papyrusformen wie die bei Julius Lange a. d. zu Abb. 2 a. O. Tab. III 21 abgebildete zurückzugehen und nicht mit den Voluten des ionischen Kapitells zusammenzuhängen. Was die Kymatien betrifft, so leite ich sie abgesehen von der ägyptischen Hohlkehle durchweg aus phönizischen Blütenkapitellen ab, deren Ornament von rund- auf geradlinige Formen übertragen worden ist.

Abb. 52 nach der farbigen Abbildung in den Ant. Denkm. I Taf. 29, 2 von D. Krencker rekonstruiert; die Seitenansicht des Kapitells im Archäol. Jahrb. III 1888 S. 277 Fig. 18.

Abb. 53 = O. Puchstein, Das ion. Cap., Berlin 1887 S. 37 Abb. 28.

Abb. 54 nach Flandin et Coste II pl. 92.

Abb. 55 nach R. Koldeweys Aufnahme, Athen. Mitteil. IX 1884 Taf. XII vergl. S. 267. Zur Zeitbestimmung der Halle U. Köhler, Rhein. Museum XLVI S. 1.

Abb. 56 nach L. Ross-Schaubert-Hansen, Die Akropolis von Athen I, Tempel der Nike Apteros, Berlin [1836], pl. VII.

Abb. 58 nach Ross a. a. O. pl. II.

Abb. 59 nach Prisse d'Avennes I pl. 17, 5, Texte S. 362 f. Das Kompositkapitell ist zwischen den Blüten mit zwei großen Halsbändern geschmückt.

Weimar. — Hof-Buchdruckerei.



72

